Das

Theater zu Düsseldorf

mit Rückblicken

auf die übrige deutsche Schaubühne.

Von

Grabbe.

Düsseldorf,

bei J. H. C. Schreiner.

1835.

I.

Von Frankfurt am Main und deſſen Theater.

Wegen Verlags meines Trauerſpiels Hannibal ſtand ich mit dem Buchhändler Schreiner in Düſſeldorf in Unterhandlung, und reiſ'te von Frankfurt a. M. zu ihm.

Frankfurts Converſation beſtand zur Zeit meiner Anweſenheit (Oct. und Nov. v. J.) faſt nur in Gerede über die ſpaniſchen Bons, und ich hoffte, im Theater dieſem Tagsgeſchwätz zu entrinnen. Manche Erfahrung hatte mich belehrt, auf den beſten deutſchen Bühnen ſelten Ausgezeichnetes zu erwarten, beſonders ſeit die weibliche Sonntags-Coquetterie mit Körper und Stimme die Oper dem Haufen anziehend gemacht, den Geſang verderbt hat. Doch das währt auch nicht lange, Mozarts

Susannen und Elviren sind noch lebensfrisch, und überdauern das Gesindel, welches sie zu spielen wähnte, und nur umspielte. Denn keine Nation kam so oft wie die deutsche von Verirrungen wieder auf den rechten Weg. Bei den meisten Völkern war es, wenn die Kunst sank, für immer mit ihr aus. Nicht bei uns, insbesondere nicht bei der Poesie, dem Urquell aller Künste. Man zähle, in welch verschiedenen Zeiten sich ihr Ruhm bei uns erneute: die Zeiten des Heldenbuchs, der Nibelungen, der Minnesänger, Luthers, Flemmings und Gerhards, Klopstocks, Wielands und Lessings, Schillers und Goethes.

Demnach voraus auch in Hinsicht des Schauspiels mit Trost auf künftige Jahre versehn, und bedenkend, daß in einem Landstapel-Platz, wie Frankfurt a. M., die Bühne nicht übel besetzt sein könne, ging ich in's Theater. Und obgleich ich an manchem Abend wieder hinging, mit der Hoffnung, mich in irgend einer meiner geringen Erwartungen nicht stets zu täuschen, blieb die Wirklichkeit fortwährend unter ihnen. In Goethes Vaterstadt seinen Goetz so zu verhunzen! Dieser Hr. Becker, fettiger Gestalt, einst nicht ohne papiernen Ruf, schuf aus der Eisenfaust eine feuchtsentimental-grobe Bierbrauerpatsche, seine Mitspieler schufen noch weniger, sondern verderbten, wo sie konnten, wozu glücklicherweise ihre schwachen Kräfte nicht völlig hin-

reichten. Das Decorationswesen ganz mittelmäßig, nachläſſig. Nur eine Störung: die Dem. Lindner als Adelheid, indem ſie für dieſes Enſemble zu gut ſpielt. Dann ſah ich auch das Trauerſpiel Cäſar, welches das von Shakſpeare ſein ſollte, und ward darin auch tragiſch geſtimmt durch die traurige Aufführung. Ein heiterer Gedanke fiel mir ein: eine humoriſtiſche Doppeltragödie zu ſchreiben, ein tüchtiges Trauerſpiel und ſeine miſerable Darſtellung dazu. Cäſar und Caſſius echte Holzſchnitte aus den Hellermagazinen, Brutus kraushaarig wie vor den Bipontinern, ſonſt an Hamlets brutales Wortſpiel erinnernd, nur Antonius dießmal lobenswerth, und — die kleine Rolle der Calpurnia ward durch die Lindner die erſte, in jeder Bewegung, jedem Accent, ohne daß die Darſtellerin Uebertreibung gebrauchte. Mit dem Luſtſpiel ging's, excl. der Lindner, nicht beſſer; Raſchheit, Einheit, geſunde Komik, Feinheit fehlten; Effectmacherei, Local- und Zeitanſpielungen waren deſto mehr. Der Opern ſah ich nur unbedeutende, bemerkte aber Guhrs geſchickte Hand und eine tüchtige Inſtrumentalmuſik. Große konnten kaum gegeben werden, denn der erſte Tenoriſt, Dobler, hatte das gethan, was man beim Militair als Ausreißen beſtraft, bei den Schauſpielern aber durchgeht, denn er war durchgegangen.

Das Räthsel, wie Frankfurt ein so bedeutungsloses Theater hat, lös't sich dadurch, daß es mehr ein durchwandelndes als einheimisches Publicum besitzt. Es wird von der Masse seiner Fremden gebildet, — die nimmt denn die Darstellung mit à la table d'hôte, sei der Bissen gut oder schlecht. Man ist unterwegs, vertreibt man sich Hunger oder Langeweile, ist man zufrieden.

II.

Düsseldorf.

Meine Reise nach Düsseldorf wurde von heiterem Wetter begünstigt, und der Rhein ging mir mit seinen Sagen und Geschichten wie ein alter Bekannter zur Seite.

Nachdem mein Geschäft beendigt war, wollt' ich mir das Räthsel aufklären, wie Düsseldorf, eine Mittelstadt, mehr wissenschaftliche und künstlerische Data geboten und bietet, als manche weit größere Hauptstadt. Der Leser lächle nicht, wenn ich zuerst auf die Localität Gewicht lege; wird doch auf Briefpapier feiner als auf Concept geschrieben. Der hier breite, noch unzertheilte, kräftige Rhein mit seiner frischen Luft, die freie Gegend, zwar ohne Berge, aber wohlbebaut, mit Saaten und anmuthigem Laubwald, erregen heiteren Sinn und lassen gut wohnen. Nicht ohne Ursach war früher hier die Residenz der pfälzischen Churfürsten, und es ist kein gelegenerer Ort als dieser, daß, wie jetzt, ein königlicher Prinz von hier Deutschlands

westliches Bollwerk, Preußens Rheinprovinzen, beaufsichtigt.

München hat die hiesige Gemäldegallerie an sich gezogen, die lebensfrischeste Malerschule existirt aber noch hier. Vom Theater, welches ich als eine Privatunternehmung dachte, versprach ich mir nicht viel. Aber es hatte sich Manches kurz vorher anders gestaltet. Und doch kein Name der Schauspieler, welcher mir nicht unbekannt gewesen, während ich aus mündlichen und gedruckten Relationen jede Person eines Leipziger, Frankfurter Theaters kannte, auch wenn ich von dort fern war.

III.

Düsseldorfs Schauspielhaus und der Soufleurkasten.

Das hiesige Schauspielhaus liegt ohngefähr im Mittelpunct der Stadt, am Markt, die Reiterstatue des Churfürsten Johann davor, hat von außen ein geräumiges und befriedigendes Aussehen, und ist innen bequem und anständig eingerichtet.

Durch lange Gewohnheit geübt, auf dem Theater erst den Souffleur und dann den Schauspieler zu hören, und somit doppelten Genuß zu haben, fiel mir beim Aufzieh'n des Vorhangs auf, wohl einen Souffleurkasten zu bemerken, aber einen stummen. Auch hinter den Coulissen, wohin ich schnell den ängstlichen Blick warf, lief kein soufflirender Doppelschatten dem Sprechenden nach, wie ich das irgendwo mit einem Grausen, das den furchtbar-schönen Reiz des Stücks erhöhte, in Rossinis Othello gewahrte. Der Souffleur hatte heut also plötzlichen Unfall erlitten, und die Schauspieler mußten in Verlegenheit sein, denn sie hatten eine der leichten, lustigen, aus dem Französ-

ſchen umgearbeiteten Conditorwaaren darzubieten, welche ſchnell verſchluckt ſein wollen, ſollen ſie nicht unſchmackhaft werden. Doch das Stück ward ſchneller, ineinandergreifender und unbefangener geſpielt, als wäre der Einbläſer da, kein einziger Anſtoß, alles ſicher, als müßt' es ſo ſein. Und bis dieſen Tag, während 5 Monaten, in welchen in jeder Woche vier- bis fünfmal geſpielt worden, hab' ich keine Souffleurſtimme vernommen, und nur ſelten einige dii minorum, noch ſeltener einen deus maiorum gentium fehlſprechen hören. Das würde auch dahier gefährlich ſein, denn das Publikum hat ſich ſo gewöhnt, die Stücke ſtreng memorirt zu hören, daß es den kleinſten Fehler mündlich oder gedruckt rügt. Den berühmten Devrient ſah ich dagegen einmal in einer großen Stadt die Rolle des Notars in **№ 777** ſpielen, und die ihm vor der Naſe ſtehende Darſtellerin der Frau Putzig erſtaunte nicht wenig, wenn ihr ſehr oft auf ihr Stichwort ihre Worte aus dem Munde des Notars entgegenraſſelten. Weder einer von der Menge, kein Recenſent, ja, kein Hahn oder Huhn krähten darnach — Devrient d. Ä. ſtand auf dem Comödienzettel und das Gepräge erſetzte den innern Werth. Er ward gerufen.

Wie leicht und erſprießlich für alle Schauſpieler, folgten ſie in dieſem Punct den hieſigen. Es iſt eine lächerliche Ueberſetzung des griechiſchen

Worts, wenn in manchen Archäologieen steht, »Simonides erfand das Gedächtniß«, statt »die Gedächtnißkunst.« Letztere aber existirt, und braucht nicht einmal der künstlichen Mittel Kästners, Arctins ꝛc., sondern heiterer Aufmerksamkeit und Auffassung. Guter, ernster, nicht ängstlicher Wille und Uebung, stärken auch ein schwaches Gedächtniß bald in's Unglaubliche, machen ihm das Schwerste zum Spiel. Da die Bühne zu Düsseldorf des Souffleurkastens nicht mehr bedarf, begreif' ich nicht, warum sie diese Unzier nicht längst weggeworfen. Andere Theater folgten aus Scham dem Beispiel, weil das Gute stets durchdringt, sieht man es einmal möglich gemacht.

IV.

Töpfer und Calderons Leben ein Traum.

Dann bemerkte ich am erſten und an den folgenden Theaterabenden ein mir ſonſt ſelten vorgekommenes markiges Auffaſſen der einzelnen Rollen, ihrer Situationen und Paſſagen; ſelbſt aus Töpferiſchen Geburten entpuppten ſich Menſchen, denn die Schauſpieler ſchienen die Charactere noch grad an den Faſern gefaſſ't zu haben, welche etwas Natur und Perſönlichkeit verrathen, und webten mit ihnen in dergleichen ſackgrobe Rollen anmuthige Züge und möglichſte Wahrheit.

Kurz darauf ward Calderons Leben ein Traum angekündigt. Nun galt's, wie dieſe im Converſationsſtück gewandten Leute, auf dem fremdartigen, echten ſpaniſchen Cothurn und Soccus ſich zeigten, denn das Stück ward nach der Ueberſetzung von Gries gegeben, nicht nach Schreivogels Kukkuksei. Eine Symphonie Beethovens ging voran, und paßlich. Ihre Kühnheit, und doch feine Verwicklung, deuteten die Stärke und Berechnung an, mit welchen dieſes Schauſpiel gedich-

tet iſt, und heut in die Scene trat. Nichts am Poeten geändert, aus der romantiſchen Wildniß kein Kaffeegärtchen gemacht, damit das modiſche Geſchlecht ſich darin verſpaziere, langweilig ſich und Anderen. Calderon verlegt die Scene nach Polen; Schreivogel und ſein Nacheiferer Zahlhaas, fliegen oder laufen, ihren reſp. Naturen gemäß, nach einem geographiſchen Compendium, vergleichen, und finden den Ort der Handlung unnatürlich, ungelehrt gewählt, werfen dem Dichter das Stück in's Geſicht, nach Spanien zurück, von wo er es nicht ohne Urſach fern gehalten. Die dem Katholicismus zuwiderlaufenden Schickſalsideen, Sigismunds Behandlung ſeines Vaters und Königs, ſeine anfängliche Wildheit gegen die Damen, waren unter Spaniern, aus Calderons Zeit, nicht denkbar. Aber für Zahlhaas und Schreivogel iſt nun die Wahrheit heraus, und die unzähligen Kritiker, welche ihre Geſchichtskenntniß aus hiſtoriſchen Romanen und Tragödien nehmen, die da ehrlich glauben, Schillers Don Carlos ſei in der Wirklichkeit nicht ein Bube geweſen, Goethes Egmont kein, auch mit Carlos conſpirirender Verräther, fühlen ſich tief befriedigt und loben. Ihr Hiſtorico-Tragico-Kenner bedenkt: wozu Dichtkunſt, lehrt ſie nur auf Umwegen Geſchichte? Dann geht zum Born und ſchöpft die Geſchichte ſelbſt. Ordnete Linné die Pflanzen ſo, wie ſie ihm

vor Augen ſtanden? Nein, er ſtellte ſie nach ſeinem Syſtem zuſammen, in eine Claſſe das Gras neben den Baum, das äthiopiſche Gewächs neben ein nordiſches, und juſt durch dieſe Conſequenz machte er die Pflanzenkunde zur Wiſſenſchaft. Aber der Dichter, wie jeder Künſtler, iſt noch weniger gebunden. Er nimmt aus der Welt, die ihm nur Material zu ſeiner Production iſt, das, was ihm zur Vollendung ſeines Werkes nöthig ſcheint, ſetzt aus ſeinem Geiſt hinzu, was ihm geziemend dünkt, blickt dann nicht weiter um ſich. Er bittet: nur zu beurtheilen, ob ſeine Schöpfung an ſich ſchön? nicht aber ſie nach den Thatſachen und Schöpfungen außer ihr zu kritiſiren. Ein nach fremden Maaßſtäben an einem Kunſtwerk richtender Kritikus iſt ein verdorbener Tiſchlergeſell, einen Geſchichtsverflacher der Hohenſtaufen und großen dramaturgiſchen Erheber Raupachs ausgenommen, oder die Cenſur, welche er aber ſelbſt (doch nicht aus Renommage?) verlaſſen hat, möchte dies ausſtreichen.

Im Leben ein Traum war die Scene in Polen geblieben, aber in dem calderoniſchen. Polen iſt ebenes Land; dem Calderon beliebt's, ihm Berg, Fels und Thal zu geben. Die ſahen wir, und ich habe ſie im ſelben Stück auch auf mancher anderen Bühne, ſo ſehr ſie ſich als hiſtoriſche Kammerzofe zierte, ſo geſehen, denn bis zu einer polniſchen Sandebene mit freier weiter Ausſicht iſt

die Decorationsmalerei noch nicht gediehen. Dann will der Dichter, daß seine Personen dem Namen und dem Aeußeren nach Polen und Russen sein sollen. Ihm mußte gehorcht werden, denn die leisesten Züge sind mit solchen Intentionen verschmolzen. Und stand die Scenerie da, wie der romantischeste der Poeten sie geschildert, so waren auch seine Personen gekleidet, wie er es gewollt, in das polnische und russische Nationalcostume, und ich versichere den Theaterdirectionen, es nahm sich gut aus. Auch die Verse wurden auf keine Art verschreivogelt, oder auf isländische Manier bequemeren Weges halber zu prosaischen Chausseesteinen zerschlagen, sondern man hörte ihre abwechselnden Rhythmen, mit richtiger Declamation. Eine Menge vermeint noch, es sei unrichtig, auf der Bühne den Vers zu vernehmen. Des Unsinns! War der Dichter sinnlos, als er ohne Zweck seine schwierigen Assonanzen, Trochäen, Stanzen schrieb?

Schenk, ein Mann kräftiger Gestalt und Stimme, führte die Rolle des Sigismund bis auf die letzte Sylbe stark und tadellos durch, wild, characteristisch, ein Sohn des Felsgebirgs und der Gefängnißhöhle, — dann versetzt in den Thronsaal, das angeborne Edle aber (es gibt dergleichen und wär's aus einem früheren Dasein!) und das Wenige der Erziehung, welches ihm Clotald gegeben, stets hervorhebend. Es kümmerte ihn nicht,

daß, wie das Original vorschreibt, sein Vater während der Rede, die er über sein Geschick hält, gegen alle Convenienz und Rührspiele, im letzten Act ihm lange zu Füßen lag. Dieser Wurm von Vater, der aus den Fäden des Schicksals (welches wir so wenig kennen als uns, weil wir auch dazu gehören) Seide spinnen wollte, ward mit Recht übersehen, als die ehernen Knoten selbstherrschend sich lös'ten, ausbreiteten, eine gewaltige, doch sühnende Hand. — Die andere Hauptrolle, Rosaura, ward von der Mad. Lauber-Versing schlecht gespielt, d. h., sie spielte nicht, sondern war Rosaura. Ich hütete mich, diese Actrice nach der Einen Darstellung zu beurtheilen, denn die konnte zu den gewöhnlichen Paradepferden gehören. Aber die Versing hat seitdem in den verschiedenartigsten Rollen bewährt, daß sie eine der ersten Künstlerinnen ist, die das deutsche Theater besessen. Besessen! denn wie viele gibt's noch, die mehr sind als von verliebten oder befangenen Theaterreferenten geschnitzelte Fetische? Sie stellt ernste und komische, große und kleine Partieen mit gleich frischer Kraft und Lust dar, und, was die sicherste Spur des Schauspielgenies, sie wird nicht durch die elende dichterische Beschaffenheit einer Rolle abgeschreckt, sondern beachtet nur, wie sie mit ihrer Kunst sie tüchtig ins Leben rufe. Die kühnen Bilder gleich zu Anfang des calderonischen Stücks, die feurige

Schilderung des verlorenen Rosses, sprangen vor, ungemacht und doch individuell, daß man diese spanische Gluth zwar für etwas Eigenthümliches, aber in seiner Eigenthümlichkeit Begründetes, Natürliches hielt. Eben so war's in den Scenen, wo Sigismund ungebührlich gegen sie wird, wo sie dem Astolf ihr Bildniß entreißt, und sich darüber freut, als hätte sie die Welt gewonnen, — wo sie in die Schlacht zieht, — und wo sie statt der Hand Sigismunds (welche ihr schon wegen Sigismunds vornehmeren Ranges $\frac{9}{10}$ unserer Dichter nicht gegeben hätten) die des Astolf erhält, und nun sichtbar so innig zufrieden ist. Denn jetzt hat sie erreicht, was ihr Ziel sein soll: ihre Ehre ist befriedigt. — Bald darauf sah ich diese Dame als Küchenkathi in den Wienern in Berlin, frisch und trutzig stand sie mit wenigen Worten da, und ich vergaß des Abends die glänzende Rosaura.

Bei der Besetzung der beiden Hauptrollen durften die Nebenrollen nicht weit zurücksteh'n, der Abstich hätte zu sehr dem Ganzen geschadet. Man scheint hier noch nicht gewöhnt, Einen Koryphäen spielen, die Mitspieler pfuschen zu lassen, und das Ganze wegen des Einen trefflich zu finden. Alle Partieen wurden mit gleicher Liebe und Präcision ausgeführt. Die lange, zur Exposition so nöthige Rede des Königs floß (unerhört auf anderen Bühnen) unabgekürzt, aber mit so richtig modulirendem

Vortrag dahin, daß das Publicum dieſer ſ. g. Theaterlänge geſpannt zuhörte, und ihr mehr Beifall ſchenkte, als vieler Orts maſchinenmäßig dem Endgeſchrei der Arien. Herr Reußler ſprach ſie. Und ſchön war's, daß Zuſchauer und Darſteller fühlten, das ſei zwar keine Effectſcene, aber ein Dichter lege ſein großes Gewebe an.

V.

Theaterweſen.

Daß mich dieſe Bühnenerſcheinungen begierig machten, zu erfahren, wie und woher ſie entſtänden, kann man denken. Solche Einheit im Spiel, ſo viel durchgreifendes Neue und Gute, konnte unmöglich aus der Geſellſchaft ſelbſt ſich herausgebildet haben, denn nennt man die nach aufgezogenem Vorhang ſichtbare Bühne die Welt im Kleinen, ſo nenne man das Treiben hinter den Couliſſen nur zehnmal eher ſo, mit dem Beiſatz: »und die Hölle im Großen.« Der Schauſpieler ſoll Künſtler ſein, es gehören aber zur Aufführung eines Kunſtwerks manche ſolcher Leute. Woher die vielen Genie's oder auch nur Talente erhalten? Und je unberufener ein Pſeudo-Künſtler, ſo eitler und unlenkſamer. Denn es iſt eine beſondre Gnade der Vorſehung, daß ſie die leichteſten Wichte durch das größte Selbſtgefühl in's Gleichgewicht bringt. Schwerlich vier erbärmliche Statiſten, von denen nicht jeder dächte: »unterdrückte und chikanirte man mich nicht, und hätt' ich nur jene präch-

tige Rolle zu agiren, ich spielte sie tausendmal besser, als der beklatschte Darsteller da.« Sodann muß der Schauspieler auf den Brettern seine Persönlichkeit verläugnen, was ein saurer Apfel. Es entsteht in ihm ein Kampf zwischen Sachliebe, Fügsamkeit und Eitelkeit, in welchem die letztere nur zu oft siegt. Unzählige, die ihre Rollen benutzen, um sich zu spielen. Nun noch die wenigen Mittel, der ungebildeten Mehrheit der Acteurs beizukommen: aus goethischen Alba's besteht sie, Thürme ohne Thore, Treppen und Fenster, und noch mehr fatale Eigenschaften beian: »ich muß so spielen, weil der berühmte Künstler die Rolle auch so genommen, — diese Rolle spiel' ich nicht, sie gehört nicht in mein Fach, ist mir zu niedrig ꝛc.« Zum Glück üben sich bei uns die Schauspieler in allen Fächern, kleinen und großen, und ihre Anlagen gedeihen dabei vielfältig — wer heut brav den Hamlet gibt, wird sich auf vielen Theatern schämen, morgen in einem kleinen Conversationsstück aufzutreten, und bei uns macht man sich eine Ehre daraus. Grade Hamlet bezeugt, wie nützlich es in der Kunst, sich in den entgegengesetzten Sphären zu versuchen. Ohne den feinsten Conversationston inne zu haben, wäre Hamlet an manchen Stellen ein sich dumm parodirender Thor, und dumm will ihn Shakspeare gewiß nicht, eher überklug. — Auch ist das Theater die einzige Republik, wo die

Weiber nicht allein die heimliche Herrſchaft ausüben (mit der ſie ſich gar wohl begnügen könnten), ſondern auch Stimmrecht beſitzen, und da geht's, wie ich zu ſchließen wage, bei vielen Schauſpielerinnen mehr nach Laune als nach Gründen. Endlich tritt bei keinem Künſtler ſo unmittelbar, als bei dem gegen vorausbedungene Gage arbeitenden Schauſpieler, das pecuniäre Intereſſe ein. Wo das eintritt, und, ſeiner Natur nach, in das Uebermaaß ausartet, iſt's mit der Kunſt gar leicht vorbei.

In Düſſeldorf ſchienen dieſe Hemmniſſe beſeitigt. Ich ahnte eine kunſterfahrne, ſtarke und fremde Hand, die am Rhein den Ruf des früheren Mannheims erneute. Fremd mußte ſie ſein, weil alle durch Mitſchauſpieler gebildete Directionen jammervolle Erfolge haben. Schröders und Iffflands Leiden die Belege. Kunſterfahren, ſtark, war ſie, das zeigte der Augenſchein. Ich wußte, daß Immermann und Uechtritz hier wohnten, und vermuthete deren Einwirkung. Nach näherer Erkundigung erfuhr ich, daß Uechtritz ſich der Sache ganz fremd halte, und daß Immermann es ſei, der dieſe geharniſchten Vorſtellungen bewirke, und für alle ſchlechten oder trägen Schauſpieler das »Mene, Mene, Tekel,« an die Wand ſchreibe. Außerdem begierig zu erfahren, wie grade in dieſer

Mittelſtadt ein Theater entſtand, welches als eine Muſteranſtalt gelten kann, forſcht' ich nach den Mitteln, wodurch das möglich geworden. Ich fand zwei, an die mancher Haupt- oder Groß-ſtädter nicht denkt: Geiſt und kräftigen Willen.

VI.

Begründung des jetzigen Düsseldorfer Theaters.

Die Mehrzahl der Gebildetsten und Edelsten der Stadt, Prinz Friedrich mit thätiger Theilnahme an der Spitze, fühlten seit Jahren die Mängel der früheren Theaterverwaltung. Diese Theaterverwaltung war Privatunternehmung, hatte die Fehler, an welchen bei so riskanter Sache jedes Privatunternehmen leidet. Der Unternehmer muß, will er nicht untergeh'n, nach jedem Winde der aura populi laviren, und hat, meint er es auch noch so gut, zu etwas Rechtem keine Zeit.

Durch die rühmlichen, aufopfernden Bemühungen der hiesigen Kunstfreunde gestaltete sich die Anstalt um Mitte v. J. so: die Privatdirection ward aufgegeben, durch Actien aber, jede zu 250 Thlr., bald eine Summe von 10,000 Thlr. für das Theater zusammengebracht. Außer diesem ward jeder Theaterfreund der Stadt, welcher keine Actie übernommen, aufgefodert, einen jährlichen Beitrag zum Fonds zu leisten, und falls der Beitrag 5 Thlr.

oder mehr beträgt, ist der Zahlende Ehrenmitglied des Vereins, mit berathender Stimme in dessen Generalversammlungen. Die nähere Leitung des Theaters übertrug man einem Verwaltungsrath, dieser besteht: aus dem Oberbürgermeister, vier vom Actienverein erwählten Actionairs, zwei von dem Stadtrath erwählten Mitgliedern des Stadtraths, dem Intendanten und dem Musikdirector. Dieser Verwaltungsrath leitet und beaufsichtigt das Ganze, verfügt nach Stimmenmehrheit. Für die ersten beiden Jahre sollen die Mitglieder inamovibel sein, nachher finden neue Wahlen statt, doch sind die früheren Mitglieder wieder wählbar. Die unmittelbarste oberaufsichtliche, aesthetisch-technische Leitung des ganzen Theaterwesens hat der Intendant, neben ihm der Musikdirector die Direction der Oper. Auch nur von den Beiden geht die Initiative über aesthetisch-technische Dinge, und über die Composition der Gesellschaft aus, wodurch der geistige Impuls zunächst ihnen, den unmittelbarst dabei Betheiligten, Pflicht ist. Entsteht zwischen ihnen Collision, so entscheidet der Verwaltungsrath. Gastrollen, Engagements, Bauten u. dgl. haben Intendant und Musikdirector dem Verwaltungsrath zur Prüfung vorzuschlagen, und über Alles wird in den jährlichen General-Versammlungen des Vereins die Rechenschaft abgelegt.

Eine bessere Constitution, als hier unter Schutz

des von so vielen Spatzen beneideten und gescholtenen Adlers gedeiht, findet man weder in England noch in Frankreich. Selbst die deutschen Duodez-Landständchen heckten sie nicht aus, legte man ihnen doppelte Diäten zu. Hier heißt es nicht, ein halbes Jahr zu parliren und nichts auszurichten, oder sich recht wohlfeil und gefahrlos den Spaß eines Schloßbrandes zu machen, sondern statt des unwissenden Haufens das meist zuviel wissen wollende Geschlecht der Schauspieler zu regieren, und täglich Gutes zu schaffen. In dieser Verfassung sind durch die Stellung des Oberbürgermeisters, der vier vom Verein, zwei vom Stadtrath besonders erwählten Mitglieder, durch die Mitgliedschaft und den mehr die künstlerischen, als finanziellen Fragen betreffenden Einfluß des die Sache am Genauesten kennenden Intendanten und des Musikdirectors, durch die unbedingte Freiheit, gegen Actien an dem Verein Theil zu nehmen, durch die Möglichkeit, daß der Unbemittelte gegen ein Geringes als berathendes Ehrenmitglied eintrete, durch die controllirenden Generalversammlungen, durch die bestimmte Dauer der Verwaltungsmitglieder und dann wieder durch unbedingte Wählbarkeit ihrer selbst oder anderer, alle Interessen des Vereins und der Düsseldorfer Theaterfreunde verschlungen, und, ohne fremden Zuschuß, ward so die Fortdauer, stete Verbesserung und gemein-

ſame Liebe für das Inſtitut möglich. Nur durch dieſe Verfaſſung, und durch die Compoſition der adminiſtrirenden Behörde aus: *a.* das poetiſch-techniſche, *b.* das ſtädtiſche und finanzielle Intereſſe vertretenden Mitgliedern, iſt die Aufgabe eines Theaters:

> das Tagesbedürfniß zu befriedigen, aus demſelben aber immer zu höheren Geſtaltungen aufzuſtreben,

zu löſen.

Zum Intendanten ward Immermann, zum Muſikdirector Felix Mendelsſohn-Bartholdy erwählt, Namen, die keines weiteren Preiſes bedürfen.

Immermann begann mit Pauli Satz: prüfet alles und das Beſte behaltet. Er behielt von der früheren Geſellſchaft die beſſeren Mitglieder, und füllte die Lücken mit einer guten Zahl bedeutender Talente. Er hat ſie, wie ich vermuthe, auf ſeiner letzten Reiſe durch Deutſchland entdeckt, obgleich er in ſeinem faſt zu reichhaltigen Reiſejournal dieſen Umſtand wohl mit Abſicht überſieht. Einem Dichter und Kenner mußt' es leicht ſein, auf mancher Bühne da begabte, wenn auch noch unausgebildete Leute zu entdecken, wo nur Wenige ſolche vermutheten. Denn ſie trugen keinen großen Namen auf Stirn oder Zettel, der nirgends ſchwerer errungen wird, und, iſt er errungen, nirgends ſo

klebt, als in Logen, Parterre und Theaterrecensionen. Bei Behandlung dieser Individuen waren vor allem Wohlwollen, aber auch Ernst und Strenge nothwendig. Dann unverdrossene Mühe, wiederholtes Einstudiren, mannichfache Generalvorlesungen, Leseproben für Einzelne, möglichste Erregung der Seelen für Poesie, und — sich bei dem der Gesundheit nicht zuträglichem Geschäft gallenfrei gehalten. Und für alle Selbstaufopferung ist Immermanns einziger Lohn: nun auch das durch ihn eingeübte Kunstwerk so dargestellt zu erblicken, als es gedichtet ist. Dieses Vergnügen hat er oft, aber ich fürchte, doch bisweilen nicht ganz rein. Wie manche kleine Fehler und Störungen, welche wir Zuschauer nicht bemerken, die er aber längst unter vielem Mühsal beseitigt glaubte, mögen ihn bei der Vorstellung verletzen. Man sollte glauben, daß er, welcher im Merlin den Gott, den Satan, dessen sich frei ringendes Geschöpf Merlin, und die immer freie Libelle Niniana, die bis in die letzte Sylbe erhaben und rein klingende Liebe der Ginevra und Lanzelots geschildert hat, sich nicht über das Schlechte, oder das noch Elendere, das Erbärmliche, erzürnen, es nur schildern könne. Man irrte sich. Zeugt etwas von dem bewegtesten Gemüth, so ist es die Objectivität in der Kunst, die ja himmelweit genug sein muß, um auch alle Gefühle scheinbar schmerzlos sich regen zu lassen.

Shalspeare hat sich in irgend einer Stunde mehr geärgert, als Auffenberg bei der jahrelangen Aufstaffirung seines Alhambra.

Lob gilt in unserem Zeitalter für falsche Münze. Will Jemand einem würdigen Unternehmen gerechte Anerkennung schaffen, so muß er das klug unter scheinbarem Schimpfen verstecken. Ich verschmähe das, und denke statt aller Umwege doch noch manchen Zweifelnden zu finden, den ich mit den Belegen von der Wahrheit meines Lobs überzeuge.

VII.

Repertoire.

Beurtheilte ich oben die Darstellung einiger Stücke, so ist hier der Ort, ein resumé der in einem Winterhalbjahr gegebenen bedeutenderen Darstellungen vorzulegen. Manche Darstellung eines unbedeutenden Stücks, welches als unentbehrliches Zukraut für die Menge, und auch für den Gebildeten zur Abwechslung nöthig ist, übergeh' ich. Nicht weil diese Sachen schlechter in die Scene gebracht werden, sondern weil es genügt, im Ganzen auf den inneren Werth dieser Bühne aufmerksam zu machen. Auch kann ich nicht bei allen Vorstellungen ein Detail geben, indem das besonderen Kritiken gehört, will aber doch zuweilen was von den Pulsadern zeigen.

Unser Repertoire wäre immer wegen seiner Fülle und Grosartigkeit zu bewundern, wär' es auch schlecht gespielt. Das aber geschah keineswegs. Ehe Immermann die Direction übernahm, schritten Musterdarstellungen, von Mendelssohn, Uechtritz und ihm geleitet, vorher: Emilie Galotti,

Stille Wasser sind tief, der standhafte Prinz, Prinz Friedrich von Homburg, Don Juan, der Wasserträger, Egmont, Nathan der Weise, die Braut von Messina, Andreas Hofer. Diesen Leuten viel nachfolgen zu lassen ist schwer. Immermann hat's versucht und durchgeführt.

Nachdem er die Intendantur übernommen, sind unter anderen vom 28. Oct. bis zum 1. April c. ferner neu einstudirt und gegeben, a. von Trauerspielen, historischen und romantischen Dramen: Prinz Friedrich von Homburg, das Käthchen von Heilbronn, Macbeth, Hamlet, der Kaufmann von Venedig, König Johann, das Leben ein Traum, Stella, Maria Stuart, Wallensteins Tod, Maria Tudor, Struensee, Emilia Galotti, Rafaele, Herr und Sclave, Boccaccio, die Räuber, und es stehen bevor Tiecks Blaubart, der Arzt seiner Ehre, die Jungfrau von Orleans, Heinrich IV. von Naupach, König Enzio, Alexis.*) Sollte man nicht, wie Wallensteins Thecla, wonnevoll-schauerlich zu Muth werden, wenn all diese auf so vielen Theatern abgeschiedenen Geister sich in so engem Zeitraum zusammendrängen? Auch fragt man wohl, wo Platz für Sachen anderer Art? Auch der hat sich

*) Während des Druckes dieser Abhandlung hat die Wirklichkeit sie überrascht, denn mehrere obiger Stücke sind jetzt bereits gegeben, wie auch die zum Theil ex post beigegebenen Anlagen darthun.

gefunden, oder vielmehr, das Genie hat sich bewährt, und ihn geschaffen. Von größeren Conversationsstücken sah man in selber Frist Minna von Barnhelm, die Schule der Alten, Donna Diana, die beiden Klingsberg, stille Wasser sind tief, die Stimme der Natur, das Epigramm, der beste Ton, die vier Sterne, die Aussteuer, die Mohrin, Richards Wanderleben. Von kleineren Fest- und Lustspielen erwähn' ich nur Churfürst Johann Wilhelm im Theater (seine Statue steht vor demselben, also war der Stoff zur Einweihung des neuen Theaters so gewählt, wie nur ein echter Poet es thut, nah', einfach und voller Beziehungen, so daß ich das Stück als Muster einer Gelegenheitsdichtung dieser Abhandlung anschließe), die Geschwister von Goethe, der Mann meiner Frau, der Jurist und der Bauer, die Schleichhändler, das Taschenbuch, der Verräther, die unterbrochene Whistpartie, die schelmische Gräfin, Hans Luft, Maske für Maske, die beiden Philibert, nehmt ein Exempel daran, der Platzregen, die Mäntel, die junge Pathe, Mirandolina, der Kammerdiener, Philipp, laßt die Todten ruhn, die Benefizvorstellung, die Königin von 16 Jahren, das Primen plagil und die Helden von Marsano. In dem Scherz waren die Damen Lauber-Versing und Blumauer Helden, so tapfer unheldenhaft wußten sie sich in ihrer Maskirung zu benehmen. Die

Verſing ſtolperte über den ungewöhnten Degen ſo natürlich, daß Mancher glaubte, es ſei Ernſt. Der Dichter ſelbſt hätte ſich über dieſe Darſtellung ſeines Luſtſpiels gefreut.

Von Opern hörte und ſah man (denn ſie werden hier, ſoweit das bei der ausgearteten Sangmanier fürerſt möglich iſt, auch geſpielt) in ſelbiger Zeit den Templer und die Jüdin, den Oberon, Fra Diavolo, Freiſchütz, die Entführung aus dem Serail, Johann von Paris, Tancred, die Zauberflöte, die Schweizerfamilie, die Stumme von Portici, Othello, Don Juan, Ory. Daß zwiſchen dieſen Gebirgen erſten bis dritten Rangs auch am Rauſt kleinere Blumen wachſen mußten, verſtand ſich. Man fand: Rataplan, Wiener in Berlin, Ochſenmennet, der Unſichtbare, das Feſt der Handwerker (dieſes beſonders trefflich und jedesmal ſo gegeben, als wär' es wieder ein neues Stück), beide Turennes, der Dorfbarbier (meiſterhaft, in specie durch Herrn Jenke, als Adam) ꝛc.

Ungeachtet dieſes Repertoires fodern Einige ein mannichfaltigeres. Nur Halbgebildete, die wie Schiller kräftig, doch bezeichnend ſagt, von kurzem Gedärm ſein müſſen, verdauen allerwegen in der Welt Meiſterwerke wie den Hamlet, den Don Juan, Roſſinis Othello, ſo ſchnell und leicht, daß, wird im Zwiſchenraum von 14 Tagen oder 3 Wochen ein ſolches wieder aufgeführt, über dieſe hier

stets verbesserten Repetitionen von ihnen geseufzt wird. Wen solche Werke bei der ersten Aufführung übersättigen, den bemitleide man. Ihm wird auch bei der ersten Wiederkehr des Lenzes langweilig zu Muth. Ich hörte doch Jemand, der sich auf das Beispiel größerer Städte berief, und damit bewies, daß er sie nicht kennt. Im théatre français gibt man classische Sachen auf der Reihe unendliche mal, und nicht ein buntes Publicum, jeden Abend aus anderen Stadtvierteln zusammengekommen, — dasselbe Publikum des ersten Abends erfreut sich bei der hundertsten Vorstellung eines guten Stücks und oft mehr als bei der ersten. Kunstwerke sind nicht für die bloße Neugier, heute gesehen, morgen vergessen. Mozarts Don Juan wäre schmählich mißachtet geblieben, hätten die Prager und Wiener Musikkenner es bei dem Mißfallen, welches ihnen die erste Erscheinung des titanischen Werks machte, bewenden lassen. Sie gingen aber und abermals dem großen Genius nachforschend hin, und da erst wurden die überhäuften Schönheiten klar. Mit dem Freischütz ging's eben so, — sollen mächtige Namen gelten, so hat Napoleon, war er in Paris, nie eine der zahlreichen Vorstellungen classischer Tragödien durch Talma versäumt, die liebliche Oper Aschenbrödel von Nicolo soll er gar ohne Unterbrechung 90 Abende hintereinander gesehen haben. Und uns soll

es langweilen, binnen ſechs Monaten ein Shakſpeare-Drama, eine Oper von Mozart 3mal zu ſehen? Jeden Tag Neues, und nur Neues, wird bald Schlechtes und Altes. Schon weil die Kräfte ſowohl der Fodernden als Gebenden nicht ausreichen, vielmehr ſich im bunten Wirrſaal verflachen und erſchöpfen.

VIII.

Einzelne Vorstellungen: Macbeth. Decorationen.

Prinz Friedrich von Homburg konnt' ich nicht aufführen sehen, dagegen sah ich Macbeth. Herr Reußler gab die Titelrolle, und Herr Schenk den Macduff. Ich hatte in Betracht der Fächer, für welche beide Männer mir engagirt schienen, die umgekehrte Besetzung erwartet. Doch hier grade bewährte sich das Wohlberechnete des Versuchs. Beide Künstler geriethen bei dem Wagniß in Werteifer, und ward der Macduff vorzüglich ein Meisterwerk. Sein Character ist markig, doch seine Rede laconisch. Er muß aber hochbedeutend hervortreten, und Schenk gab mit Vortrag und Gesticulation auch jeder Sylbe ihr Recht. Wobei man nicht wähne, er hätte das mit Schreien erzwungen. Er zwang's mit richtiger Modulation, die mehr wirkt, aufmerksamer macht, als das oft so rauhe Gebrüll, das man sich, wie jede Aeußerlichkeit, immer noch ärger, sich überdonnernder denken kann. Die Lady ward von der Mad. Lim-

bach so graziös als wahr gespielt. Ihre schöne Gestalt kam ihr dabei zu statten. Denn daß die Lady keine alte tragirende Wetterhexe, wozu sie gewöhnlich verpfuscht wird, ist, läßt sich wörtlich aus vielen Aeußerungen im Stück beweisen, auch liebt sie den Macbeth, und wird wieder geliebt.

Eine Art Wahnsinn, aufgeregt durch die Hexenworte, treibt sie zu der schrecklichen That. Als diese geschehen ist, behält sie noch einige Zeit mehr äußere augenblickliche, dem Weibe natürliche Fassung, bald aber, während ihr Gemahl in neuen Blut- und Gewaltthaten Zerstreuung sucht, und ihrem Blick doch tiefunglücklich scheint, Er, den sie in ihrer Verblendung vor allen zu beglücken dachte, blickt sie aus ihrem Frauengemach auf die unerhörten, vergeblichen Gräuel zurück, und die ängstigen sie in den entsetzlichen Nachtwandel. Das, und diese letzte, nahende Catastrophe deutete unsre Darstellerin vom Anfang an. Man sah ihr schon von Ende des 1ten Acts her das Haupt umwölkter und schwerer werden. — Von den (mit Recht nach Tiecks Uebersetzung gegebenen) Hexenscenen und vielem Anderen kann ich nicht reden, aber ein für allemal hier von unseren Decorationen. Sie waren so trefflich!

Manche Regie hätte sie im Macbeth zu starrwinterlichen gemacht, besonders seit Werner, Müll-

ner und Grillparzer ihre Hauptwerke mit Eis und Schnee gleichsam einsalzen. Ich in meinem Gothland leider oft dito. Unsere Augen erfrischten sich diesmal an der schönsten Sommerdecoration. Schottland liegt im Norden, hat aber ein milderes Clima als Niederdeutschland. Die Heerden bleiben dort Winters im Freien. Shakspeare, der das Stück unter dem Sohn Maria Stuarts schrieb, dieses auch bedachte, wie die Vision von Banquos Nachkommen beweis't, bekümmerte sich hier mehr um die Localität als sonst. Der pedantische Jacob hätte ihm den kleinsten Verstoß verübelt. Nicht in Nebel und Eis, — in Frühling und Sommer hüllt er sein Trauerspiel; Banquo sieht an den Erkern des so blutig-ungastfreundlichen Macbethschlosses die gastliche Schwalbe nisten, findet seinen Tod im grünenden Park, Malcolm trauert unter dunklem Baumschatten, sein Heer marschirt unter belaubten Zweigen, ꝛc. und grade durch diese Scenerie hebt sich das Schauerliche der Handlung und ihrer Helden hervor, besonders die Stelle, wo Macbeth trotz all des Grüns ringsum sagt, er sei früh in welkes Laub verwandelt.

Trefflich gedacht, und wie ich glaube, ganz mit Shakspeares einfachen Decorationsmitteln und Intentionen übereinstimmend, war's, daß bei dem Königsmord, welcher den 2ten Act schloß, die Scene

für die Acteurs unverändert im Schloßhof blieb. Alles ging gerundeter, einfacher; ſchauerlich das leiſe Auf- und Abſteigen der Mordenden an der Haustreppe, und der Pförtner war nachher nun an ſeinem Platz, im Vorhof, denſelben, welchen Shakſpeare ſelbſt dem Schloß gibt. Die ſchwindende Nacht, der anbrechende, fernes Hochland beleuchtende Morgen, der freie Raum für die Menge der Herbeieilenden, das Oeffnen und Herausſtürzen aus den Hausthüren, machten die Scene ſo natürlich als effectreich. Die Mitſpielenden, auch der ſchon argwöhniſch beobachtende Macduff, konnten nicht wiſſen, ob der ſcharfe Morgenwind von den Hochgebirgen, oder inneres Entſetzen, Urſach der Ohnmacht der Lady. Und das iſt den Tendenzen Shakſpeares gemäß. Dieſe, den Situationen angemeſſene Scenerien, erblicken wir hier immer, mit wenig Mitteln doch viel geleiſtet, weil ſie dem Werk anpaſſen.

IX.

Hamlet.

Bald nach dem Macbeth, natürlich während in der Zwiſchenzeit andere verſchiedenartige Stücke die beiden Trauerſpiele unterbrochen, gab man den Hamlet, nach Schlegel. Obgleich ich mir vorgenommen, der Scenerie und der ihr dienenden prompten Maſchinerie nicht ferner zu erwähnen, indem ich ſie ein für allemal gut erklären mußte, thu' ich's bei'm Hamlet doch. Sie war zu ausgezeichnet, nur an einer Stelle mir zu eigenthümlich. Zum Trefflichſten gehörte das kleine Schauſpiel im Schauſpiel. Erſteres verlegt man, ſo viel ich geſehen, überall in den Hintergrund, beſetzt ſeine Rollen mit Kindern, oder ſchlechten Schauſpielern, die gleichfalls durch die Entfernung als halbe Kinder erſcheinen. Bei uns war es dicht im Vorgrund, rechts vom Zuſchauer, tüchtig einſtudirte Leute agirten darauf, und der Hof ſaß, vom Zuſchauer links, im Halbkreiſe vor ihm, ſo daß man jede Bewegung und Miene der Perſonen des eigentlichen Stücks »Hamlet« ſo ſehen konnte,

wie es sein soll. Horatio vollendete das Bild, indem er zwischen dem Hofstaat und der kleinen Bühne beobachtend stand. Dadurch war alles Karikirende vermieden, und man hatte den sämmtlichen Hof en face, nicht seine zugewendeten Rücken. Diese Anordnung ist zu treffend, als daß sie nicht bald überall gebräuchlich wird.

Dagegen war mir die Scene zwischen Hamlet und der Königin, gleich nach Ermordung des Polonius, zu brillant arrangirt. Statt daß Hamlet ein Doppelportrait beider Brüder in der Hand hielt, und statt, daß sein Vater über die Scene ging, hingen seines Vaters und seines Oheims Portraits an der Wand, und als er darauf hindeutete, schwanden die Bildnisse, und der Todte stand in dem einen Rahmen in glänzender Silberrüstung, während sich auch das Portrait des Stiefvaters im anderen zu beleben schien. Dies machte großen Effect, schien mir aber die, freilich nur einem Dichter mögliche, versuchte Ueberbietung eines Dichters. Nach dem Volksglauben ändern Geister Farbe, Gestalt und Tracht nach Art des Orts, wo sie erscheinen. Mir kommt das recht heimlich, gespenstisch vor. Die Bühnenüberlieferung läßt auch den Hamlet-Geist in jene Zimmer im Schlafrock treten. — Wahr ist's indeß, daß Hamlet, der den Geist früher nur in Rüstung gesehn, im Text vom night-gown nichts sagt. Seinem Humor nach

hätt' er über dieſen Spuck in veränderter Kleidung, in ſeiner Mutter Gemach, ganz eigene Reflectionen nicht unterdrückt. Die Sache bleibt zweifelhaft, wie Vieles im Stück. — Herr Schenk, Hamlet, gediegen. Nur bisweilen ſich zu viel offenbarendes Gefühl, woran alle Darſteller der Rolle leiden. Hamlets Gefühl iſt zu ſtark, als daß es anders, als in Ironie, Witz, Bitterkeit, ja ingrimmiger Bosheit zu Tag kommt. Er zernichtet Ophelia, weil's ihm Spaß macht, daß er, um ſeinem ſonſtigen Aerger Luft zu geben, ſeine innigſte Leidenſchaft zernichte, die aber auch richtig auf dem Grabe wieder erwacht. Selten Stellen, wo die Phantaſie ihn hinreißt, und der mit Liſt und Gewalt zurückgehaltenen Empfindung die Riegel ſprengt: bei Schilderung des Mannes (ſeines Vaters) — bei Anhörung der Geſchichte der Hekuba ꝛc. — Eine zarte, wahre Ophelia war die Verſing. Nur Eins ärgerte mich. Auch ſie hatte im Wahnſinn das aufgelöſ'te Haar, wie alle Schauſpielerinnen in dieſer Rolle. Sie behandelte es zwar delicater, indem ſie die Flechten wohlzertheilt mit der Hand hielt. Aufgelöſ'tes Haar gefällt mir indeß bei einer Dame noch weniger, als bei einem altdeutſchen Burſchen. Die rechte Ophelia hat es auch nicht aufgelöſ't, vielmehr hat ſie ihre Locken bloß phantaſtiſch geſchmückt. Nur das ſagt Shakſpeare. Er wußte wahrſcheinlich über-

dieß, daß aus Liebe unſinnige Frauen ihren Putz eher übertrieben verzierlichen, als zertrümmern. Ein Kleines wär's für die Verſing, dieſes künftig zu verbeſſern, und die Ophelia neuer, graziöſer und richtiger zu geben, als man ſie ſeit der Addington geſeh'n. Die Todtengräberſcene, von den Herren Jenke und Uber, mit etwas ſchnapslallender, ſchwerer, aber dermalen grad nicht zu beſoffener Zunge köſtlich gegeben, war ein Meiſterſtück aus der mittlern niederländiſchen Malerſchule.

X.

Stella.

Nicht gar lang nach dem Hamlet führte man Stella auf. Stella iſt eines der mittelmäßigen Dramen Goethes. Er folgte nach ſeiner Art der Aufregung, welche er meiſt ſelbſt geſchaffen (hier der Oſſian-Wertherſchen Empfindſamkeitsperiode), ſo lang bis er merkte, dieſe Lampe wolle erlöſchen, und es müſſe eine neue angezündet werden, was er auch bis an das Ende ſeines Lebens ſo klug als glorreich gethan. Kein mir bekannter Dichter ſteht ihm in der genialen Gewandheit gleich. Ich dachte »ich muß das Dings ſeh'n, wär's auch nur, ob es ſich endlich irgendwo auf dem Theater macht!« Und es machte ſich ſo gut, daß ich nur ſagen mag: das Haus war bei der folgenden Vorſtellung beſetzter als bei der erſten, die oberſte Gallerie auch zum zweitenmal gefüllt. Das Urtheil der Gallerie verachte man nicht, obgleich ſie nicht gedruckt rezenſirt. Sie urtheilt nach Kopf und Bruſt, beweiſt es mit ihrem Beſuch, und ein Künſtler, der nicht auch der Maſſe gefällt, iſt ein Halbwiſſenſchaftler.

Vieles trug zu diesem Erfolg bei, daß Goethe nirgend ganz die Natur verläugnet, noch mehr, daß alles Unnütze, von dem Dichter in der ersten Begeisterung, die oft mehr werth ist, als ihr Product, Hingeschriebene gestrichen war, und Immermann aus dem fünfactigen Stück ein dreiactiges gemacht hatte. Ich habe Stella nie zum andrenmal gern gelesen, doch auf unserem Theater säh' ich sie gern jede Woche einmal. Das Spiel der Einzelnen schildr' ich nicht, die Erklärung über das Ganze reicht hin.

Mitten unter diesen ernsten Dramen bewegten sich in Lebensfrische die theils oben erwähnten Conversationsstücke und Lustspiele. Auch über die gewandte Darstellung dieser, welche sich mit geringen Ausnahmen bewährte, ist schon Seite 10 das Nöthige gesagt. Sie gingen alle exact. Schon die eine der Anlagen über Minna von Barnhelm sagt genug.

XI.

Die Oper.

Doch die Oper! Einige glauben, ſie würde zurückgeſetzt. Weshalb? Weil das Schauſpiel ſo gut iſt, daß es dieſes verzogene Kind bei uns ernähren hilft, welches, ſollt's nach dem dahin ſchwindendem Zeitgeſchmack geh'n, nicht bei den hier möglichen, nur bei den Unterſtützungen der Großſtädte in ſeinem Ueberwuchern fortbeſtehen kann. Wie wenig die Oper vergeſſen ward, beweiſ't das Repertoir. Es enthält 14 claſſiſche, und einen Haufen andrer Stücke. Die muſikaliſchſten Orte, Mailand, Venedig, begnügen ſich mit einem einzigen derſelben die ganze Saiſon, ein halbes Jahr. All dieſe Stücke, claſſiſche, oder die beliebten, leicht hingeworfenen melodramatiſchen Späſſe, ſind in Düſſeldorf neu einſtudirt. Wohl zu merken. Denn wenn wir die ſ. g. Sänger erſten Ranges engagirten, würden dieſe, je mehr Geld ſie bekämen, ſo mehr ſich ſträuben, ihre koſtſpieligen Organe durch Anſtrengung ſo in Gefahr zu ſetzen, daß ſie

in Jahresfriſt mehr als Ein neues Stück einſtudirten. Exempla sunt odiosa.

Schon an der allen neueren Opern als Hauptingredienz nöthig gewordenen äußeren Ausſtattung ſieht man, daß die unſrige keineswegs vernachläſſigt iſt, und man erkennt dieſelbe ſorgſame Hand, welche Shakſpeares Stücke in die Scene geſetzt. Auf welchem Theater iſt die Feuer- und Waſſerſcene in der Zauberflöte beſſer arrangirt als auf dem hieſigen? Das Feuer ſcheint zu lodern, das Waſſer iſt lebendiges, und plätſchert dahin, zauberhaft den Geſang begleitend. Man denkt an Tieks Waldmährchen. — Die Erſcheinungen in der berüchtigten Wolfsſchlucht ſahen wir nicht maſſiv, klotzartig (wie ſie überall ſind), ſondern mit wenigen Mitteln Grauſen erregend. Die vorüberhuſchende weiße Schlange, die flüchtig vorbeirauſchende wilde Jagd wirken beſſer, als läßt man ungeheure Drachen, charakteriſtiſch vollgeſtopft von ſie tragenden Bengeln, oder prächtige Malereien vorüberſtolpern. Daß die Welt nicht begreift, wie das Große der Kunſt im Einfachen beruht! — Auch Oberon, Fra Diavolo (durch die Anordnung der Schlußſcene mit wechſelndem Schießen und Fallen der getroffenen Perſonen ganz ausgezeichnet), Tancred, Stumme, bewieſen vorzügliche auf die glänzendſte Erſcheinung gewandte Sorgfalt. Nur im Oberon, der auch hier in einem Zaubergarten endete, gefiel mir

das Auslassen Karls des Großen im Kaisersaal zu Aachen nicht. Weber ist nicht ein Mann wie Shakspeare, der groß sein, und doch durch ganze Stücke harmlos tändeln kann. Bei ihm ist alles auf etwas hausbacken Practisches berechnet, und durch den Oberon klingen von Anfang her Töne, welche mitten durch die Zauberwelt den nahenden Kriegspomp Karls des Großen ankündigend versprechen. —

Herr Schiansky ist ein ausgebildeter Tenorist, und weiß, was er mit seiner Stimme wagen kann. Man läuft nicht Gefahr falsche Töne zu vernehmen, vielmehr führt er seine Partieen sicher und brav durch. Auch der zweite Tenor hat sich soweit herangebildet, daß er nöthigenfalls ihn in seinen Rollen ersetzen oder neben ihm spielen kann. Als Bassist hat Herr Versing von Mannheim gastirt, und ist engagirt. Dazu Glück! Er hat nicht die Höhe und Tiefe, welche die Leute fodern, die eine Baßstimme wie 'ne Schleuder betrachten, die über einen babylonischen Thurm den Stein werfen und ihn dann wieder in's Wasser plumpen lassen soll. Dagegen verbindet er mit einem tüchtigen Organ den reinsten Vortrag ohne Affectation. Ein besserer Sarastro als er ist nicht zu sehen und zu hören. — Unsere erste Sängerin brauchte nur fleißig zu sein, sich in Stimme und Action einige angewöhnte Grillen abzugewöhnen,

und ſie wäre des Beifalls ſicher. Unſere beiden Soubretten, die Dame Schenk (dieſe auch eine treffliche Mariane in den Geſchwiſtern, ein naturgetreues Käthchen von Heilbronn), und die Dem. Blumauer I. ſind allerliebſt, mitunter dadurch, daß ſie in ihren Rollen, die ſo viel Gelegenheit dazu geben, die gewöhnliche Theatercoquetterie verſchmähen. Und — es fällt mir eben ein, ich kann's nicht unterdrücken — das Nichtcoquettiren iſt die ſicherſte und beſte Coquetterie. — Der Baſſiſt Parrod, Günther, mehr Bariton, Hoppe, Baß und Buffo, Jenke, der in den komiſchen Partieen des Schauſpiels wie in den der Oper gleich gewandt, gleich heiter iſt, ohne je gemein zu werden, und mehrere Andere verdienen rühmliche Erwähnung. Parrod hat ſich indeß noch auszubilden. Da ihm die Stimme da iſt, gilt's ihm nur Fleiß.

Doch dieſer Aufſatz will nur aufmerkſam machen, nicht alles erörtern. Daß aber auf das Gute und Große in der Kunſt oft gezeigt werden muß, bevor die Menge es ſchätzt, beweiſen die anderthalb Jahrhunderte, in denen Shakſpeares und Miltons Werke todt lagen.

XII.

Schluß.

Während ich bis hieher geschrieben, hat mich die Wirklichkeit übereilt. Immermanns Alexis (die Bojaren und das Gericht von St. Petersburg) sind gegeben. Beide, wie sie sind, aus Erz gegossen. Das Nähere über ihre Aufführung in einer der Anlagen. Etwas aber muß ich zum drittenmal erwähnen, (aller guten Dinge sind drei) die Decoration, und zwar die des Schiffs im 3ten Act der Bojaren. Ich war bange, daß ich mit dem ganzen Theater davon führe, denn die ganze Scene war durchweg Schiff, und der Rhein ist dicht hinter unsrem Theatergebäude. Die Matrosen standen da, die Segel bauschten, Matrosen hingen im Takelwerk, Peter der Große kam, wie er es gewiß in seinem Leben auch gethan und thun mußte, aus der Cajüte gestiegen. — Der Effect war gewaltig.

Gleichfalls sahen wir in den wenigen Tagen, worin diese Abhandlung geschrieben, die Räuber, Zampa, aber die Jungfrau von Orleans, und —

— Tiecks Blaubart stehen bevor. Letzterer ist fast schwerer aufzuführen als zu schreiben, und ich wette, die Aufführung wird hier gelingen. Dann aber werd' ich verwöhnt, und verlange, dem deutschen Theater die dramatischen Meisterwerke jeder Art und Zeit zu geben, die Sakontala sowohl, als die Meisterwerke der Griechen und Römer, die da bloß aus Feigheit und Unwissenheit vergessen sind.

Bald gehen unsre Schauspieler für den Sommer nach Elberfeld. Sie sind, mit Shakspeare zu reden, noch im frischen Thau der Jugend, und ich rathe, ihre Leistungen von hier aus scharf zu beobachten. Keiner von ihnen glaube, er könne wirken ohne das strengste Festhalten am hiesigen Ensemble, wo jedes Wort, jeder Gestus der Mitspieler ihn unterstützt. In der Fremde stände mancher bald fremd oder erniedrigt und vergessen im Schlendrian.

Man achte sehr ernst auf diese nicht nominell, sondern wirklich städtische Bühne. Das Theater ist die einzige öffentliche, unmittelbar mit den verschiedenartigsten Kräften, allen Mitteln wirkende Kunstanstalt im Norden. Es entfaltet bei uns mehr als irgendwo die besten, die edelsten Werke, und das vor allem durch die Macht der Rede. Die Rede aber ist uns Menschen die Seele des Schauspiels so wie der Welt, und alles Uebrige muß sich nach ihr emporbilden, sonst würd' es verachtet oder nicht verstanden.

Die nachfolgenden Anlagen, meiſtentheils aus dem hier erſcheinenden Journal Hermann abgedruckt, werden dem Leſer nicht unlieb ſein, indem ſie bei einigen bedeutenden Stücken in das Einzelnere gehen. Die mir unbekannten Verfaſſer der Kritiken über die Aufführung der Minna von Barnhelm und Stella verzeihen mir wohl, daß ich ſie hier benutze, — die Recenſionen über Wallenſtein, König Johann, Aleris und Blaubart ſind von mir.

Und Churfürſt Johann, von Immermann, das Vorſpiel dieſes Theaters ſchließe, auch als willkommene dichteriſche Zugabe dieſe Schrift.

Anlagen.

Recenſionen einzelner Aufführungen.

Churfürſt Johann Wilhelm im Theater.

Vorſpiel zur Eröffnung der Bühne.

Recensionen.

I.

Minna von Barnhelm.

Aufgeführt den 28. Novbr. 1834.

Erfreut und gerührt kam ich aus der Darstellung der Minna von Barnhelm. Auf zwei oder drei der größern Theater Deutschlands habe ich das klassische Lustspiel gesehn, aber auf keinem so vollendet, wie hier. Es ist nichts leichtes für unsre heutigen Schauspieler, sich in die Sprache und Denkungsweise dieses Stückes und seiner Zeit zu finden.

Unsre Weise bringt es mit sich, Vieles unmittelbar, schroff und einseitig zu geben, was dort mannigfaltig, bedingt und gemildert auftritt. Wir kennen diese Verbindung der tiefsten Innigkeit mit haarscharfen, zugespitzten Reflexionen, der wärm-

ſten Menſchenliebe mit den härteſten Vorurtheilen, ſelbſt die ſittliche Unbefangenheit, wie ſie ſich in Minna zeigt, nicht. Wir kennen leider auch die Gutmüthigkeit nicht mehr, welche die verſchiedenſten Originalitäten trug. Dieſes Heterogene ohne Härten und Unwahrheiten vorzutragen, bedarf eines ganz andern Tactes, als unſre Schauſpieler von neuern Sachen her gewöhnt ſind. Nach den brillanten Compoſitionen von Hummel oder Kalkbrenner ſollen ſie ſich hier wieder in das mildere, ruhigere Tempo einer Haydn'ſchen Sonate finden. Wenn es ihnen gelingt, ſo iſt ſchon dieſe Selbſtüberwindung ſehr anzuerkennen.

Unübertrefflich war das Spiel der Madame Lauber-Verſing in der Titelrolle; aufs Vollkommenſte wußte ſie die häufigen Uebergänge und Miſchungen kindlicher Laune mit ernſter Ueberlegung, und tiefer Empfindung mit dem berechneten Spiel abſichtlicher Täuſchung zu motiviren. Leſſings Sprache iſt faſt überfüllt mit feinen Bemerkungen, welche in leidenſchaftlichen Momenten herauszuheben höchſt ſchwierig iſt. Mad. L.-V. ließ, obgleich ihr Vortrag der allerwärmſte war, keine einzige fallen. Die Krone ihrer Darſtellung waren die Scenen mit Tellheim. Durfte man etwas vermiſſen, ſo war es bei dem Ausdrucke ihrer Freude über die Wiederentdeckung ihres Geliebten gegen Franziska. Allerdings ſoll dieſe Freude

groß ſein, aber ſie ſollte einen mehr mädchenhaften, ungewiſſen Ausdruck haben; nur dadurch wird die Wendung, mit welcher Minna ſich an Franziska richtet, natürlich. Der Einfall, das Mädchen verſchwenderiſch zu beſchenken, um in ihr eine Gefährtin der Freude zu haben, iſt ein faſt kindiſcher, und ſetzt es voraus, daß Minna ſelbſt ihrem Gefühle nicht genügen kann, oder aus jungfräulicher Schüchternheit nicht darf. Es verträgt ſich daher nicht wohl damit, wenn ſie ſelbſt ſich ſchon mit der leidenſchaftlichen Kraft einer Heldin ausſpricht.

Mad. Schenk war nicht minder glücklich, den Ton ihrer Rolle zu treffen. Ihre Laune war unwiderſtehlich und wurde auch vom Publicum mit gebührendem Beifall anerkannt. Auch ſie war ſo völlig in ihrer Rolle zu Hauſe, daß kein Moment verging, in dem ſie nicht im ſtummen Spiele ihre Theilnahme gezeigt hätte. Wenn man Beifall erhält und die Mittel, ihn zu erhalten, kennt, iſt nichts ſchwerer, als ſich von dem löblichen Reize, ihn immer wieder zu erwerben, nicht zu weit führen zu laſſen. Und dieſe Tugend dürfte vielleicht Mad. Schenk noch nicht immer üben, wenigſtens ſchien es uns, als ob ſie mit dem Ausdrucke einer gewiſſen Naivetät, der ihr freilich in Tönen und Bewegungen vorzüglich gut ſteht, manchmal zu freigebig war. Franziska iſt lebendig und dreiſt,

sie äußert manches, was eine andere zurückhielte, und weiß, daß ihre Stellung als Dienende ihr auch das Privilegium gibt, herausſagen, was das Fräulein verſchweigen muß; ſie iſt ſchlau und ſpielt manchmal die Naive, wenn ſie dieſer Rolle bedarf. Aber ſie iſt nicht unbekannt mit dem Weltlauf, ſie wird nicht von ihren Gefühlen überraſcht. Sie kann daher z. B., als ſie den Wachtmeiſter näher kennen gelernt hat, ihn geradezu fragen, ob er keine Frau Wachtmeiſterin brauche; ſie kann auch, ohne ihn näher zu kennen, auf den erſten Blick Wohlgefallen an ihm finden und gern mit ihm plaudern; aber ſie ſpricht dann dieſen Wunſch beſtimmt und einfach aus und nicht mit dem tiefen und lauten Seufzer, der etwa dem naiven Bauermädchen zuſteht, wenn Wünſche in ihr rege werden, deren Aeußerung ſie nicht verhindern kann, weil ſie ſie nicht kennt.

Tellheims Rolle iſt vielleicht noch ſchwieriger, als die der Minna; ſie fordert größere Haltung und Ruhe. Herr Schenk verdiente darin alles Lob; er war von dem gewöhnlichen Pathos unſrer Bühnenhelden faſt ganz frei, und gab den ſtrengen Mann von Ehre in Mienen und Haltung wieder. Vielleicht wäre einige Male ein Grad höherer Wärme wünſchenswerth geweſen, beſonders in den Schlußſcenen. Indeſſen ſind dieſe etwas kurz und unbequem gehalten und wir haben noch keinen

Tellheim geſehen, der von dem Vorwurfe der Kälte ganz frei geblieben wäre.

Auch Juſt verdient eine ehrende Erwähnung; er traf den Ton ſeiner Rolle vollkommen, und wußte in ſeiner derben Empfindſamkeit zu rühren. Werner, der übrigens brav und mit Wirkung ſpielte, hätte vielleicht durch eine mehr ruhige, ſoldatiſche Haltung gewonnen.

Einen Theil des Gelingens der ganzen Aufführung ſchreibe ich dem glücklichen Gedanken zu, ſie im Koſtüm der Zeit zu geben. Ganz von ſelbſt, auf dem Wege einer Ideenverbindung, die ſich kaum in Worte überſetzen läßt, wird durch dieſe Tracht manches ſonſt unverſtändliche erklärt. Eine jugendliche Geſtalt in dieſer Kleidung hat etwas Rührendes und ſelbſt etwas Anziehendes. Unter der Laſt des künſtlichen Haarputzes, unter den ſteifen Röcken, zwiſchen den bauſchigen Falten, Poſchen, Aermeln und Manſchetten, welche den Bau des Körpers auf das Sorgfältigſte zu verbergen ſtreben, blickt uns die friſche Natur des Geſichts, der Arme und Hände mit einer eigenthümlichen Kraft an, theils als ob ſie über den Kerker klagt, theils als ob ſie ſeiner ſpottet und uns zuwinkt, daß ſie darin ihr Leben wohl und unverſehrt erhalte. Dies iſt ein ähnlicher Kontraſt, wie der, welchen wir in den Charakteren der Zeit wahrnehmen, denn auch hier regt ſich unter den ſtarken

Banden des Vorurtheils und einer verjährten Sitte das natürliche Gefühl mächtig und mit jugendlicher Frische, manchmal selbst mit jugendlichen Unarten; daher ist es begreiflich, wie der Anblick dieser Formen uns auch das Moralische verständlicher macht.

Zu dem Eindrucke, den dieses Kostüm uns heute gab, trägt auch wohl das Verhältniß unsrer Zeit zu jener etwas bei; denn so sehr wir ihrer Perücken und Reifröcke spotten, bemerken wir mit einem fast schmerzlichen Gefühle, daß sie manches hatte, was wir entbehren. Wie sehr ist die Gutmüthigkeit, das leichte Zutrauen, die gesellige Heiterkeit jener Zeiten verschwunden; auch die Tiefe des Gefühls scheint damals wenigstens mehr verbreitet gewesen zu sein, und manches andere Wünschenswerthe möchte sich leicht finden lassen. Aber freilich, wenn wir überlegen, wie weit und wie weit nicht, dann möchte kaum Einer mit sich selbst, geschweige denn mit Vielen, sich verständigen können. Auf diese dunkeln Wünsche, mit denen der ernste Sinn nicht fertig wird, deutet die leichte Kinderhand der Mode spielend hin. Wir verbergen uns nicht mehr, daß unsre Väter zu weit gingen, als sie alle jene lebensvollen Formen mit einem Male fortwarfen, daß jene im Ganzen freilich überladene und geschmacklose Tracht diesen Vorwurf doch nicht in jedem Einzelnen verdiene.

Warum soll auch z. B. die Sitte jener Zeit, das Haar aufwärts zu streichen, die schöne Stirn, die Schläfen, das ganze Gesicht frei und unbeschattet zu zeigen, geschmackloser, warum selbst weniger natürlich sein, als die Sitte unsrer Damen, die Stirn durch den herabhängenden Scheitel theilweise zu bedecken, das ganze Gesicht durch Seitenlocken zu beschatten? Ueberhaupt ist die Frage ob, was sich offen als Kleidung, als Reifrock, als Perücke zeigt, nicht weniger unnatürlich ist, als das, was den Schein des Natürlichen annimmt und doch falsch ist. Wie sehr die Vorstellung des Geschmackvollen täuscht, brauche ich nicht zu sagen, da wir jedes Jahr die Erfahrung machen. Wer aber zweifelt, ob das Kostüm aus der Zeit der Minna von Barnhelm nicht auch kleidend sei, der — sehe die nächste Vorstellung dieses Stücks, auf welche die Leiter der Bühne nicht lange warten lassen mögen.

II.

Stella.

Aufgeführt den 25. Februar 1835.

Es mag wohl ein Wagniß erſcheinen, Stella auf einer Bühne unſerer Tage zu zeigen. Nicht bloß die Mängel dieſer Jugendarbeit des großen Dichters erregen Bedenken, ſondern auch ihre Schönheiten. Jene Zeit, in welcher man ſich willig der Selbſttäuſchung hingab, jedes Band der Freundſchaft, der Liebe für ein vorbeſtimmtes Nothwendiges zu achten, und im überſchwenglichen Ausdruck der Gefühle zu ſchwelgen, bis dann die leichteſte Aeußerung der Verſchiedenheit als ein unerhörter Treubruch erſchien, jene Zeit konnte auch den Gedanken an den Konflict zweier ſo gleichberechtigter Verbindungen leicht ertragen. Es war die tragiſche Geſchichte der Zeit ſelbſt, der unvermeidliche Widerſpruch ihrer eignen Anſicht; das eigenwillige Herz, dem man ſo viele Rechte einräumte, konnte ſich theilen und brechen.

Wie weit, wie viel weiter als es die Zahl

der Jahre bedingt, ist das heutige Geschlecht davon entfernt; kälter, politisch, mehr auf das Wesen der sittlichen Institutionen hingewendet, wird es uns schwer, Fehltritte des Herzens zu entschuldigen, und die Nachsicht, mit welcher die Leidenden selbst sie behandeln, zu theilen. Sogar die große Schönheit der jugendlich leidenschaftlichen Sprache Stella's ist unserem Ohre ungewohnt.

So mochte auch wohl ein großer Theil unseres Publicums gedacht haben, denn die Bänke des Hauses waren heute weniger gefüllt als gewöhnlich. Allein die Rechte des Dichtergeistes sind unverjährbar; wenn man den richtigen Ton wiederzufinden weiß, versetzen sich auch die kälteren Enkel in die leidenschaftlichere Sprache der Vorzeit, und die heutige Darstellung erwies so sehr, daß das Wagniß für unsere Bühne kein zu großes war, daß wir sie vielmehr für eine der gelungensten des ganzen Winters erklären möchten.

Madame Lauber-Versing trug unstreitig den Preis des Tages davon, sie spielte nicht, sie lebte die Stella vor den Augen der Zuschauer, und ließ ihnen eine der innigen glühenden Gestalten, die wir leicht für zu luftige Phantasiegebilde der Dichter jener Zeit erklären, in körperlicher Wirklichkeit erscheinen. Sie war ganz Seele, jedes Wort das vollste, tiefste, wärmste, und Manche, die den Dichter auch in diesem Werke verstanden zu haben

glaubten, lernten hier zuweilen noch ein tieferes Verständniß. Sollen wir bei diesem überall gleich belebten Spiele noch etwas herausheben, so wäre es die Scene im Garten, besonders die auch im Gedichte so schönen Worte am Grabe ihres Kindes. Auch in der Erzählung von dessen Tode war der Ausdruck des Schmerzes der verwaiseten Mutter unendlich rührend. Unter so vielen ausgezeichneten Leistungen der Frau L.-B. war vielleicht keine, welche in dem Grade alle Herzen ergriff, und in welcher sie selbst so ganz aufging. Der lebhafte Beifall und einstimmiges Hervorrufen am Schlusse dankten ihr.

Die Rolle des Fernando ist eine der schwierigsten. Sie trägt den Mangel so vieler männlicher Charactere Goethe's, wo ein Element weiblichen Duldens mit männlichen Schwächen verbunden ist. Diesen Mangel hatte indessen Herr Schenk so viel möglich überwunden. Sein Spiel war das durchdachteste, und ließ uns den, zugleich tiefsühlenden und leichtsinnigen, edlen und eigensüchtigen Helden, in möglichst günstigem Lichte erscheinen. Auch alle übrigen Rollen wurden von unseren besten Künstlern mit Liebe und Erfolg durchgeführt.

Eine vortheilhafte Veränderung war es, daß die fünf Abtheilungen des Stücks in drei zusammengezogen wurden; bei einem Gedichte von so lyrischer Wirkung ist es wesentlich, die Stimmung

nicht durch allzu häufige Unterbrechungen zu schwächen. Noch größeren Gewinn brachte eine geringe Auslaſſung, die nämlich der Geſchichte des Grafen von Gleichen im letzten Geſpräche Fernando's mit ſeiner Gattin. Denn nur durch dieſe, aus der erſten Redaktion des Gedichtes ſtehen gebliebene Wendung, kommt etwas entſchieden Anſtößiges hinein, und es ſchließt ohne dieſelbe befriedigend und ſelbſt natürlicher. Wir hoffen dieſe vortreffliche Darſtellung bald bei gefüllterem Hauſe wiederholt zu ſehen.

III.

Wallensteins Tod.

Aufgeführt den 8. März 1835.

In Berlin fängt dieses Stück mit seinem zweiten Akt an, die Scene im astrologischen Thurm, die Ueberredung durch die Terzky, das Gespräch mit Wrangel, sind weggeschnitten. Wallenstein steht dort auf einmal kahl da, ohne seine Sterne, und den Zuschauern wird zu Muth wie ihm selbst: »bahnlos liegts hinter ihm« und hinter ihnen. Bei uns hatte ein Dichter arrangirt, und gefunden, was Schiller selbst erfreut hätte. Der fünfte Akt der Piccolomini ist noch zu dem ersten von Wallensteins Tod herübergezogen, und dreifach mit Recht; 1tens er ist an sich mehr Exposition zu Wallensteins Tod, als Schluß der Piccolomini; 2tens außer daß er so die Verhältnisse von Octavio, Max, Friedland, und dem Haus Oesterreich ins Licht stellt, wie nirgend anders im Stück der Fall, entfaltet sich hier am klarsten Octavio's nicht unedler Charakter, sein nicht ganz fühlloses Herz. Was

sehr nöthig, da der Dichter diese Rolle zwar fein angelegt, aber in Wallensteins Tod nur skizzenhaft fortgeführt hat. Sie scheint seinem begeisterten Gemüth zu kalt vorgekommen zu sein. Itens diese Unterredung zwischen Vater und Sohn, die Variationen derselben leiten besser ein, als fällt man gleich mit astrologischen Thürmen und Thüren ins Haus, oder wirft sie gar beiseit.

Dieses Trauerspiel ist an sich lang und hier noch der 5te Act der Piccolomini hinzu. Gekürzt mußte werden. Es ist aber mit richtigem Takt gekürzt. Die Scenen der Herzogin von Friedland fielen meist aus, und warum nicht? Sie ist auch nur Skizze, und wird genugsam bezeichnet, wenn sie nur anständig und duldend neben dem Helden auftritt; die Scene im 3ten Akt zwischen Macdonald und Deveroux fehlte gleichfalls, indeß man spürte es nicht, denn sie ist doch nur ein halblustiges Einschiebsel, und das Komische ist ohnehin Schillers Stärke nicht. Daß es Leute wie Macd. und Dev. unter einem Söldnerheer gibt, weiß man von selbst, aber Schiller thut immer gern des Guten zu viel. Weder sein Personal zu Weimar, noch die hiesige oder eine andere Bühne konnten und können, da alle Talente sonst angewendet werden müssen, auch diese zwei Figuren mit ausreichenden Darstellern besetzen.

Wer Schillers Wallenstein in seiner Jugend,

wo ſeine Lebenshimmel nur noch vorüberfliegende Wolken trugen, zur Zeit, wo unter anderen unbewußt auch die edelſte, die erſte Liebe, und mit ihr der Drang zum Großen aufkeimte, geleſen hat, frage ſich: »wo ein Stück, das ſo wie dieſes mich durchklang und durchleuchtete?« Kein Dichter hat ſo wie hier die fernſten Sterne zur Erde gezogen, ſo die Sehnſucht nach dem Unerfaßbaren verherrlichet. Es iſt Winter in der Natur. Man fühlt's, wird's auch nur ſchwach angedeutet. Winter iſt's in der Menſchheit. Alles fiel ab vom jetzt »entlaubten Stamm«, aber Wallenſtein blickt auch am Ende noch einmal zu ſeinem Stern, dem Jupiter, und verwechſelt ihn plötzlich, unwillkührlich, mit ſeinem dahingeſunkenen Mar. Andere Dichter haben in Sachen anderer Art Größeres geleiſtet, aber ſolch einen Blitz zwiſchen Himmel und Erde ſchuf nur Schiller. Der Pöbel merkt's freilich nicht, das Erhabene heißt: ihm die Hand vor die Augen halten.

Sehr zart muß (und das iſt zum Theil »der langen Rede kurzer Sinn«) in einem ſo von Gefühl und äußerer Natur durchwebten Stück die Scenerie behandelt werden. Der gefährlichſte, und doch einer der nothwendigſten Punkte iſt der aſtrologiſche Thurm. Statt daß er anderwärts oft ausbleibt, ſtanden hier in ihm die lebensgroßen Bilder der Planeten mit ihren Zeichen, hinter ihnen

ſtrahlten die Urbilder, und in weiterer Ferne die Fixſterne. Letztere blinkerten ſchön, die näheren Geſtirne weniger. Auch jede der übrigen Scenen-einrichtungen war zweckmäßig, ſo daß ſie anderswo als »außerordentlich« bewundert, hier aber als »gewöhnlich« betrachtet werden kann und wird, wozu ich dem Publicum und mir gratulire.

Ich muß Vieles unerwähnt laſſen, und nur eilen, daß ich zur Beurtheilung der Darſteller komme.

Düſſeldorf hat nicht die Mittel, nicht die Zahl der Mitglieder größerer Bühnen, aber an Qualität, an innerem Werth und Zuſammenſpiel der Schauſpieler, ſteht, wenig geſagt, ſein Theater keinem anderen in Deutſchland nach.

Alle Darſteller hatten gut memorirt, waren tüchtig einſtudirt. Mehr oder mindere Modificationen fanden Statt, aber keine ſtörende. Herr Schenk als Wallenſtein, friſch, lebenskräftig, z. B. keinen kochenden Gurgelbrei mit einer im letzten Verſe gedrehten Wurſt dazu à la Eßlair aus der Traumerzählung im zweiten Akt machend, noch weniger wie Eßlair bloß die Effecte, nicht die Rolle ſpielend, ſondern durchaus gehalten und brav. Ein gewiſſes Schwärmeriſches könnte er noch mehr hineinlegen. Er kann es, will er. Schillers Wallenſtein fällt ja auf der Erde, weil er zu begeiſtert, zu ſicher nach den Kreiſen am Firma-

ment blickt. Herr Limbach, Octavio, hielt die Rolle mäßig und doch lobenswerth, kein Böſewicht, und doch ein gefährlicher Mann, deſſen Pflichtgefühl, ohne daß er es weiß, nicht das ächte iſt, denn es iſt nicht offen, es macht ſich zu heimlich, und iſt mit Intrigue und Eitelkeit verſetzt. Herr Seeliger als Max überraſchte mich. Ich traute ihm lange nur Converſationston zu, ſein Mortimer und beſonders ſein Max haben mich eines Beſſeren belehrt. Er ſpielte dieſe ſo ſchwierige Rolle befriedigend, und will er zuſehn, ſo findet er in ſich ſo viel Gefühl als er ſelbſt kaum kennt, aber nur ſchürfen ſollte, um ſolchen Rollen die letzte Vollendung zu geben. — Herr Jenke, als Komiker ein ausgezeichnetes Talent, war als Iſolani auch ziemlich luſtig, jedoch iſt das unrecht? Iſt Iſolani nicht ein mit Geld und Schickſal würfelnder Croat? — Die ſchwere, undankbare Rolle des Buttler füllte Reußler, den man den Vielgewandten nennen kann, kräftig aus, mir oft zu kräftig, indem er, wie die Schlange den zu erhaſchenden Vogel, ſein Opfer oft zu lang und zu feſt im Auge behielt, ſo daß die Umſtehenden hätten Arges merken müſſen. Buttler iſt indeß ein Schotte (Schiller legt hierauf auch einigen Accent) und es mag ihm noch viel vom kühnen gäliſchen Weſen anhängen. Hat unſer Buttler daran gedacht, ſo hebe er es künftig noch ſtärker hervor, und dadurch wird ſich's

rechtfertigen. — Mad. Limbach, Gräfin Terzky, war in der Ueberredungsscene, welche Wallenstein zum Abfall bewegen hilft, besser als irgend eine Schauspielerin, welche ich darin gesehen, denn sie legte gegen Friedlands Zweifel nicht bloß trockene Sophistereien und Radotagen, sondern auch Anmuth und Weiblichkeit in die Schaale, was bei einem echten Helden gewiß mehr gilt, als das usuelle theatralische Medusenwesen in Rollen der Art. Auch Napoleon ließ sich nicht von der Staël, sondern von der sanften Josephine fesseln. Im letzten Akt spielte Mad. Limbach auch gut, doch hätte ich da mehr den finstern Geist gewünscht, der durch Wallensteins Haus geht, denn in der Terzky ist er personificirt. Spricht sie künftig in diesem Akt etwas tonloser, nur an den geziemenden Stellen den Klang des zerschmetterten Herzens und Stolzes hervorbrechen lassend, — macht sie dann auch hier der Arm- und Handbewegungen weniger, und auch diese nur schnellvorüberschwindend, schattenhaft, so ist sie die beste Terzky in Deutschland.

Thekla ward von der Lauber-Versing dargestellt. Diese Dame ist ein Genie und rangirt neben der Lindner in Frankfurt a. M. Ueber Räthsel des Genius, ihm selbst oft verborgen, kann ich mich hier nicht einlassen. Die Versing (sie könnte das »Lauber« weglassen, denn er macht

ihren oft zu erwähnenden Namen den Recenſenten zu weitläuftig) war ganz die Thekla. Schiller hat ſie in Wallenſteins Tod nicht ſo brillant ausgeſtattet wie in den Piccolomini. Aber ſie erſetzte alles durch ihr Spiel, inſonderheit durch das ſtumme. Dieſes Weib (man nehme mir den Ausdruck nicht übel, denn ich meine ihn im edelſten deutſchen Sinn) war ein Meer von Gefühl, und wie die Schloſſen in die See, fielen die Worte des todberichtenden ſchwediſchen Hauptmanns in ihre Bruſt. Man bebte mit. Dabei blieb ſie immer in tragiſcher Würde, ſo zerſchlagen auch alles dalag, was ſie auf der Erde geliebt. Auffallend war mir Eines, nämlich die Art, wie ſie den Vers ſprach: »das iſt das Loos des Schönen auf der Erde.« Sie machte vor demſelben eine Pauſe, accentuirte »Erde« und blickte zu dem Gegenſatz, zum Himmel. Alle anderen Schauſpielerinnen denken an letzteres nicht, und ich ſtutzte anfangs auch vor der neuen Auffaſſung. Und es iſt doch die richtige. Thekla, aus der klöſterlichen, frommen Einſamkeit kurz vorher in die Welt getreten, in das wilde Lager ihres Vaters, hat gewiß ſich gefreut mit Max und ihm, von der bewegten Erde zu dem Himmel aufblicken zu können. Ihre Beſchreibung des aſtrologiſchen Thurms in den Piccolomini's verräth das ſchon. Was war ihr näher, als an die Unſterblichkeit über den Sternen zu

denken, als Max ihr dahin vorausgegangen? Und hätte Schiller ſelbſt nicht an dieſe Bedeutung gedacht, ſo durfte die Schauſpielerin ſie aus dem Gedicht doch herausrathen und bei der Darſtellung hineinlegen. Denn jedes ächte Dichtwerk iſt wie die Natur; unendlich iſt es da, aber der Zuſchauer kann es nicht genug von immer neuen Seiten betrachten, und der Dichter ſelbſt weiß kaum, was alles in der Begeiſterung er geſchaffen hat, oder gibt doch keine Rechenſchaft davon, obgleich mir iſt, als hört' ich hier ſie in Thekla's ſpäter gedichteter Geiſterſtimme.

Alle übrigen Schauſpieler füllten ihre Plätze aus. Der Abend lieferte uns ein in jeder Weiſe mit unermüdetem Fleiße, begeiſtertem Willen, tiefer Einſicht und Kraft eingeübtes und dargeſtelltes Kunſtwerk.

IV.

König Johann.

Aufgeführt den 1. April 1835.

Shakspeare iſt der räthſelhafteſte, eigenſte der Dichter, und legt im König Johann keine geringe Probe davon ab. Augenblicks weiß man oft nicht, was aus den pomphaften Worten, Wortſpielen und gehäuften Antitheſen dieſer Dichtung zu machen, und doch liegen überall verſteckte Angeln für Kopf und Herz. Ich glaube, dieſes Stück iſt als der etwas lauttönende, aber wohlberechnete Prolog zu ſeinem Dramencyclus aus der engliſchen Geſchichte zu betrachten, ſo wie ſein Heinrich VIII. der feine, ſehr praktiſch belehrende Epilog dazu iſt. Möchten wir nur all dieſe Stücke nach ihrer Ordnung bald auf unſerer Bühne ſo folgen und geben ſehen, als den Johann.

Durch den, um mit Leiceſter in Maria Stuart zu reden, ſo »gefährlich dornenvollen Pfad« der ſhakſpeariſchen Dichterſprache ſich gut zu winden, iſt ſo ſchwer, als ohne zerriſſenen Rock einen in

Frühlingskraft ſproſſenden ſüdamerikaniſchen Urwald zu durchſchreiten. Shakſpeare gibt faſt immer die reine Natur, ihr Großes, ihr Kleines, ſelbſt Kleinliches, nichts ausgenommen, und fügt oft Dornen ſeiner beſonderen Grillen und Eigenthümlichkeiten hinzu. Und das treibt er bis in das Einzelſte, bis in die letzten Sylben ſeiner Diction und ſeiner Versfüße. In ſeinen größeren Stücken, wie eben im Johann, Macbeth, Hamlet u. a., ſind ſeine Reden oft böſes, aber der Localität und Situation angemeſſenes Schlingkraut, und auch Schlegel hat in den von ihm überſetzten Dramen das weder ganz unterdrücken wollen, noch dürfen. So gut wie Johann mit den kurzen Worten »Tod« »Grab« Arthurs Ermordung befiehlt, ſo arg verwickelt ſich im ſelben Trauerſpiel der Baſtard in ein weitläuftiges Wortnetz, als er die Folgen ſeiner ihn überraſchenden Rangerhöhung ſchildert. Während der hieſigen Aufführung war im Stück, den Baſtard ausgenommen, kein Gedächtnißfehler, ja, keine falſche Accentuation, vom Helden bis zum Bürger von Angers hinab. Daß Manches noch individueller und ſtärker hätte vertreten können, mag ſein, aber dazu würden noch einige bald aufeinander folgende Vorſtellungen erforderlich, welche die Zeit ſchwerlich erlaubt.

Shakſpeare ſtellte ſich eine ſchwere Aufgabe, als er den bei den Geſchichtſchreibern nur zu übel

berüchtigten »Johann ohne Land« zum Helden und Träger einer Tragödie machte. Auch die äußeren Mittel, wodurch er das Stück piquanter machen konnte, durft' er nicht wohl anwenden. Unter ihnen begreif' ich: die schärfere Charakterisirung der Plantagenets und des Adels als Halbfranzosen und Normänner, der niederen Volksklasse als Angeln und Sachsen. Denn so wie der Hof in Frankreich bis tief in das 16te Jahrhundert noch deutsch sprach, redeten bis weit über die Zeiten des Jean sans avoir Englands Edle französisch. Ihre Kriege mit Frankreich waren nichts anderes, als der Kampf normännischer Franzosen gegen die übrigen. Das aber durfte Shakspeare zu seiner Zeit, wo alles schon zu Engländern verschmolzen, nicht andeuten.

Er ließ es also beiseit, und machte den nach allen Chroniken schwachen Johann doch zum Helden, indem er ihn mit brittischem Pomp ausstattete, dabei keinen seiner Fehler verhehlte, jedoch auch nicht expreß darauf hindeutete, und ihn just durch dies alles dem Herzen näher brachte. Das aber ist mit Kunstmitteln angelegt, deren Wirkung die Menge wohl fühlen, aber unmöglich sogleich das Getriebe selbst erkennen kann. Sein König Johann ist z. B. schwach genug, sich dreimal krönen zu lassen, einmal vor, zweimal in dem Trauerspiel, und wie viele bemerken das? Selbst Kenner übersehen es oft.

Die Rolle des Baſtard iſt der Chorus des Stückes. Shakſpeare macht ſich durch ihn Luft, ironiſirt und kritiſirt durch ihn die übrigen Perſonen. Faſt iſt ſein Charakter mit zu überſprudelndem Humor behandelt. Ich irre ſehr, oder Shakſpeare hat bei ihm, »dem Gebrüll des Leuen«, an die indirecte Verherrlichung des rechten Coeur de lion gedacht, indem andere, vielleicht ſehr zarte Gründe, ihn abhielten, das nackte Löwenherz ſelbſt auf die Scene zu bringen. Der Darſteller, Herr Seeliger, hob das Kräftige des Charakters heraus, dagegen fehlte der friſche Humor. Auch hatte er die ſo ſchwierige Sprache der Rolle nicht ganz ſich zu eigen gemacht, ward bisweilen undeutlich und ſchien überhaupt der ſo dankbaren Partie nicht ganz mächtig. Grad ſolche Rollen, die den Schauſpieler nicht durch das Alltagsgleis abſcheuern, ſondern ſeinen Geſichtskreis erweitern und ihn vor einer Menge anderer Schauſpieler hervorheben können, ſind mit verdoppeltem Eifer zu ſtudieren, ja mit Freude, denn ſie vergelten die Mühe vielfach.

War dieſer Theil der Darſtellung der ſchwächſte, ſo hätte dagegen der geſchichtliche König Johann keinen beſſeren Repräſentanten wünſchen können, als Herrn Schenk, denn der hatte ihn in Wort, Stimme und Action ganz im Shakſpear'ſchen, idealiſirenden Geiſt aufgefaßt, wobei

ihm seine imponirende Gestalt nichts weniger als schadete. Er wußte durch Modulation die pompösen Redensarten zu mildern, und unter andern durch die Vertraulichkeit, mit der er bei Ertheilung des Mordbefehls an Hubert zum Menschen ward, die Königswürde vergaß, und mit ihrem Mantel den Hubert halb umschloß, auch allen unwesentlichen Flitter vergessen zu machen. Shakspeare läßt von ihm, kurz vor seinem Tode, sagen: er sänge. Auch das that er hier, als er in der Endscene auftrat, mit wenigen Tacten, aber ergreifend. Recht ist's, Shakspeare's Andeutungen so auszuführen, da er sich meist auf sie verlassen und kein Scenarium geschrieben hat. Die Sterbescene (auch von W. v. Schlegel in seinen dramaturgischen Vorlesungen so verkannt) ward ihrer würdig ausgeführt, und hob unter vielem eine Absicht des Dichters da heraus, wo der vergiftete, innen versengte Mann, sich nach Eis sehnt, und selbst in den Thränen des ihn betrauernden Sohnes nur dursterregendes Salz bemerkt. Man sollte glauben, Shakspeare müsse den Durst und die Einbildungen der Cholerakranken gekannt haben. — Herr Reußler gab den Hubert, nicht wie das anderwärts geschieht, in Gesichtszügen, Geberden, Kleidung outrirt, sondern als einen eigenen, rauhen, aber tüchtigen Menschen. Der König selbst gesteht ex post einmal, daß er in geistiger Befangenheit den Mann sich

häßlicher, wilder gedacht, als er ſei, und ich meine, auch Arthur würde ihn weniger lieber, wär's nur eine Fratze. — Der Arthur, welcher mir nun bei ſeiner Erwähnung erſt recht in's Gedächtniß fällt, war die reinſte Thräne und Perle des Ganzen. So naiv und gefühlvoll, wie Mad. Schenk ihn gab, kann man ihn ſich vielleicht denken, aber ſelten ſehen. Bis auf das Kleinſte ward er richtig von ihr geſpielt, und Hubert ward nicht mit Lamentationen, ſondern mit lieblichem Selbſtvertrauen überredet, daß er doch dem armen Arthur nicht die Augen ausglühe. Mad. Limbach, ſeine Mutter, hatte ſo mehr Urſache, ſo herzerſchütternd, wie ſie that, die Erde, ſein künftiges Grab, zu ihrem Thron zu wählen, und den bitterſten Ingrimm auch in den kleinſten Worten gegen Großmutter Eleonore (brav von der Dem. Stephani geſpielt) zuſammenzupreſſen.

Alles war mit ſolch unſäglicher Mühe arrangirt und durchgeführt, daß ich erſt, als ich nach Haus kam, nachdenken konnte: wie muß man ſich abarbeiten, um einen Kunſtgenuß zu geben, bei welchem, ſoll er rein ſein, die Zuſchauer auch nicht im Entfernteſten die Plage und Aufopferung, mit welchen er geſchaffen, ſpüren dürfen?

V.

Alexis.

Dramatiſches Gedicht in zwei Theilen von Immermann. Erſter Theil: die Bojaren. Schauſpiel in 5 Aufzügen. Alexis, zweiter Theil: das Gericht von St. Petersburg, Trauerſpiel in 5 Aufzügen, von demſelben.

Dargeſtellt am 20. und 21. April 1835.

Es iſt noch immer zweifelhaft, ob Jean Jaques Rouſſeau nicht recht hat, wenn er im contrat social behauptet: die Ruſſen mußten in Aſien, nicht in Europa ihre Kraft ſuchen und Peter der Erſte durfte ihre morgenländiſche Nationalität nicht zerſtören. Peter der Große war anderer Meinung, und was der meinte, ſetzte er durch. Der Geiſt ſeiner ruſſiſchen Zeitgenoſſen zeugt indeß mehr für die Meinung Rouſſeaus.

Als Peter, wie der große Friedrich, durch unſägliches Jugendleid gebildet und gehärtet, ſeinen

Fuß auf das ihm verhaßte alte ruſſiſche Weſen ſetzte, ziſchte und züngelte der Kopf der Hydra, mit einem Körper von circa 180,000 Quadratmeilen, von allen Seiten um ſeine Ferſen. Er ward recht einſam im Rußland, auch ſeine Gemahlin, welcher er den Liebhaber Mons in ihren Armen erſtechen mußte, war ihm fern.

Alexis, ſein Sohn, war's, in dem die altruſſiſchen Großen eine Hoffnung erblickten, Peters neuen Bau nach deſſen Tode gleich zu zerſtören. Alexis ließ ſich auch darauf ein, iſt jedoch in der Geſchichte nicht ſo kräftig, wie Immermann ihn dramatiſirt hat. Der Czar ſah keine Dauer ſeiner jungen Schöpfung, falls nicht dieſer Thronerbe vor ſeinem Abſterben fiele. Es ging ihm grad wie dem erſten Conſtantin mit ſeinem Sohn Criſpus, dem Philipp II. mit Carlos. Noch jetzt iſt Rußland nicht ſo eins, wie man gewöhnlich wähnt. Der alte, begütertſte Adel hauſ't in Moskau, der Hof in Petersburg.

Immermann hatte die Aufgabe, alle Stürme des Volkslebens, der Intrigue der Großen, und doch die Herzen der Einzelnen, welche darunter zappeln oder ſich dazwiſchen bewegen, zu ſchildern. Hat's gethan.

Das Schwierigſte war, den Alexis neben dem gewaltigen Kaiſer in gleiches Licht zu ſtellen. Das mußte geſchehen, denn an Alexis kettete ſich die

ganze Handlung. Er hat ihn auch wahrhaftig nicht zu dem Faselhans eines Compendii von Galetti gemacht, sondern ihm dicht, durch alle Nebel, in's Aug' gesehn. Aleris liebt, über welche Passion Peter natürlich schon weg ist, aber sonst beweis't der Sohn Eudorias überall sich furchtlos, fest, auch dem Vater nichts vorheuchelnd, komme es, wie es wolle. Herr Weymar, Gast von Carlsruhe, spielte ihn mit Liebe, aber seit Peter selbst, (Herr Schenk) aus der Cajüte hervorstieg, reichte der doch fortdauernd über den Aleris. Weymar hätte noch mehr Stolz, Hochsinn, Gefühl und Würde geben müssen, wenn er solchem Czär den Vorrang abgewinnen wollte. Nicht ohne Ursach hat der Dichter das Stück Aleris genannt, und in der Rolle des Aleris steckt auch dessen Kern, der will aber gefunden, und deutlich gezeigt sein. Um Peter wallt schon der große historische Name, Aleris hat davon wenig, hat seine Bedeutung zum erstenmal in dieser Dichtung erhalten. — Die Katharina I., Peters Gemahlin, ist die wirkliche nicht. Deren Wesen ist gemein und bekannt. Der Verfasser hat sie höher gestellt, als sie war. Ich bin noch nicht bei mir entschieden, ob mit Recht. Da ich Verhältnisse czarischer Ehegatten nicht kenne, lass' ich's dahingestellt. Sonst aber ist sie ein echtes Weib, wie deren viele sind, nur nicht wie sie sein sollten. Menzikof und Peter der Große

werden von ihr furchtbar getäuscht. Ihre kleinen Listen siegen selbst über den Kaiser, den Reformamator der Millionen, und seine Todesmusik im Epileg ist der Jubel bei ihrer Erhebung zur Selbstherrscherin. Die Verbannung Eudoria's, Peters früherer Gemahlin, der Tod des Aleris und Peters, sind, folgt man allen Fäden, das Werk dieses Weibes. Katharina hat sich aus Bojarenblut, aus Peters zu oft verletzter, dadurch zu Menschenverachtung verwandelter Gutmüthigkeit, und Menzikofs Beschränktheit ein großes Kaiserdiadem auf ihres Mannes Todesfall gesponnen. Weltlauf. —

Mad. Limbach gab diese Rolle fein und vergaß das Mädchen von Marienburg nicht, indem sie da recht kaiserlich werden wollte, wenn Menzikof unter dem Namen Martha an ihr Geschick sie erinnerte. — Menzikof selbst, Hr. Plagge, zeigt, daß man hier lernt. Vor 2 Jahren hat er wohl nicht gedacht, solchen Hofmann so gut spielen zu können. — Eine der schönsten Rollen, Oberst Gordon, wurde von Hrn. Euling so gegeben, daß man doch glaubte, er löge, wenn er dem Czar sagt, er wolle nicht lügen und diene nur um Geld. Euphrosyne, Mad. Versing, war in all ihren Kräften, und zeigte eben durch sie auch die liebenswürdigen Schwächen dieser Geliebten des Aleris und Tochter vom caspischen Meer. — Merkwürdig ist die Rolle des Glebof. Weiter Um-

ſang des Geiſtes, der iſt 'ne ruſſiſche Haide an Ausdehnung, tiefe Verletzung, Sucht nach Großen, doch darin als pochendes Herz; zugleich Schützer und Liebhaber der verſtoßenen Eudoria, voll von Ränken, Stolz, Klugheit und Todesverachtung, ein mixtum wie kaum die ſonſt ſo launige Natur es ſchafft, und doch ſo natürlich. Hr. Reußler bracht' ihn uns tief in die Bruſt. — Dagegen nahm er uns im Gericht von St. Petersburg, wo er Tolſtoi war, dieſen Präſidenten heraus und verſetzte ihn in den Kopf.

Alle Decorationen richtig, theilweis großartig, wie ich ſchon früher geſchildert. Aber auch die Perſonalien, beſonders in den Endſcenen, prächtig. Als Peter am Ende der Bojaren dieſe ergreifen und hinrichten läſſ't, war's, als zappelten furchtbare Fiſche in einem noch ſchrecklicheren Netz, vor einem ungeheuren Fiſcher, und bei der Todesſcene des Alexis, der in dem Gericht von St. Petersburg aus der Hand des Vaters im Wein den Giftrank erhält, hab' ich keine Decorationen geſehen. Sie waren mir nicht nöthig zu der zu ergreifenden Geſchichte.

VI.

Der Blaubart.

Aufgeführt den 3. Mai 1835.

Ein Mährchen aus Tiecks früherer Zeit, welches mehr nach Wald und Grün duftet, als nach Theaterlampen, kam doch keck auf die Scene. Es schien sich auch da einmal umsehen zu wollen. Daran hat seit 1796, seinem Geburtsjahr, weder Tieck noch ein anderer gedacht. Hier ist der Versuch gewagt, und das Wagniß gelang. Es hat mich fast überzeugt, daß man alles vollenden kann, ist man nur so kühn, sich die Ausführung möglich zu denken, und so fleißig, alle Kräfte daran zu setzen. Was wär' auch sonst das Denken werth?

Publikum, Schreiber dieses darunter, vielleicht gar die Darsteller, waren bei Beginn des Spiels über den Erfolg zweifelhaft. Aber von Act zu Act wuchs dieses Frühjahrstück um die Wette mit dem Frühling da draußen. Herr Reußler und Madame Versing wurden gerufen, mir nur als Repräsentanten der Uebrigen, denn alle verdienten

das. Ein paar Gedächtnißfehler, zunächſt von der dem gewöhnlichen Schauſpiel fremden, nicht auf Effectmacherei berechneten Sprache veranlaßt, waren die einzigen und nur zu Anfang ſtattfindenden Störungen.

Tiecks ſonderbare Geſchöpfe, bei denen er oft an krüppelige, aber durch ihn beſeelte Baumſtämme, oft an reine Engel gedacht haben mag, waren perſonificirt und kühn hingeſtellt, als wäre ſeine romantiſche Welt die wirkliche. Jedes Individuum richtig coſtümirt, und jedes ſpielte mit gehörigem Nachdruck. Denn das nur zum Leſen beſtimmte Mährchen bedurfte auf der Bühne in aller Art ſcharfer Betonung und Hervorhebung.

Man kann beliebig herauswählen, will man die Verdienſte der einzelnen Darſteller beurtheilen. Ich thu's auch, indem ich, ohnehin der Pedanterie abgeneigt, nur die Sache lieb habe. Da war z. B. der Arzt, von Herrn Richter gegeben, welchen ich nie in ähnlichen Rollen geſehen, aber diesmal trocken, originell, kurzab, wie ſein ſchnellgeſchriebenes Recept. Alles lachte. — Auch der Narr Claus erregte in der wunderlichen Welt, der Tendenz Tiecks gemäß, ſeinen Theil von Luſt, gemiſcht mit Grauſen. Er kam ſo kurzbeinig auf die Bühne, aber durch einen Talar bis über die Ferſen ſo verdeckt, daß ich noch nicht recht weiß, wie's dem Schauſpieler, Herrn Hoppe, möglich war, ſich

in ſolche Figur zu verwandeln. — Winfried, Herr Jenke, prägte die komiſchen Züge ſeiner Rolle bei der Aufführung mit Recht ſtärker aus, als der Dichter ſie andeutete. Wie Winfried im verſchloſſenen Kaſten auf die Scene ſorgfältig gebracht ward, man ihn für Blaubarts Geldſchatz hielt, und nun er herausgehoben wurde, ward er ein Schatz für die Lachmuskeln. Er ſchloß das Stück mit einigen an das Publikum gerichteten Verſen. Sie waren eingelegt, erlangten aber ihren Zweck, indem ſie durch ihre Heiterkeit den launigen Ton, welchen das Ganze erregen ſoll, wieder hervorriefen. Denn der Herr Reußler mit ſeinem, dem Zuſchauer wohlbemerkbaren blauen Bart, hatte den Peter Berner mit ſolcher Präciſion, Feſtigkeit und abgewogener Kraft gegeben, daß das Ding verwünſcht tragiſch zu nehmen war. Auch die Verſing, Agnes, Anfangs etwas zerſtreut, ward bald vom Geiſt der Dichtung ſo hingeriſſen und beſeelt, und wußte ihre Todesangſt ſo furchtbar darzuſtellen, wie ich das ſelten geſehen. Dem. Stephany, mit ihren aus greller Tracht laurenden Augen, bewies gleichfalls durch ihr ganzes Spiel, der Mechtilde ſei der Moder in der Blutkammer ſehr genau bekannt, obwohl ſie es nicht deutlich ſagt. Als ſie von den drei blutigen Fingern heimtückiſch-ſchadenfroh erzählte, und ihre Finger ausſtreckte, ſah eine mäßige Phantaſie ſchlecht abgewaſchene Blutflecke auch an ihnen.

Der Agnes ſtand Dem. Horn einfach und beſcheiden zur Seite. Dieſe Dame erfüllt immer anſpruchlos ihre Rolle. — Der Rathgeber, Herr Limbach, gab ſeinen vermeintlich guten Rath ſo ſchlecht, als er ihn nur geben konnte, und ſpielte deshalb ſo beſſer.

All dem entſprachen die Decorationen. Ein Beiſpiel: wir Zuſchauer wurden einmal Mitglieder des Mährchens, was ſeit den alten Griechen in dem Maaß in keinem Theater vorgekommen. In dem letzten Aufzug bildete der Vorgrund der Bühne den Schloßaltan, und der Hintergrund die freie Ausſicht von ihm nach Wald und Horizont. Alſo waren Zuſchauer und Orcheſter im unheimlichen Schloß ſelbſt, und blickten gleichfalls mit Agnes und Anne auf's weite Feld, von woher die Rettung erwartet wird.

Tieck empfiehlt hinter ſeinem Blaubart die Abtheilung der Theaterſtücke in fünf Acte. Er trägt gute Gründe vor, obgleich einer davon nicht mehr trifft. Der Zuſchauer iſt nämlich in unſerer Zeit vor dem Aufziehen des Vorhangs nicht geſpannter als nachher. Man hat ſchon zu viel geſehen und die Erwartung iſt zu oft getäuſcht. Ein concentrirender Aufzug iſt uns jetzt lieber, als fünf weitläuftige, ſeien ſie noch ſo ſchön. Auch hat Tieck dieſe Behauptung wohl ſo wenig auf ſeinen Blaubart, als auf ſeinen geſtiefelten Kater, Herrn Hinze,

anwenden wollen, da man ſich bis dato eher blaue Bärte, ſo wie Katzen in Stiefeln, bloß eingebildet, als ihre Perſonification auf dem Theater gedacht hat. Wer den Text, mit dem was wir hörten, vergleicht, findet die hieſige Abkürzung der urſprünglichen fünf Acte des Stücks in drei, draſtiſch. Im erſten Act war ſogar noch zu wenig gekürzt.

Dieſe Aufführung des Blaubart hat dem deutſchen Theater wieder die Thore der Romantik geöffnet. Sie iſt Beginn einer neuen, beſſeren Epoche, als die, wo ein Hund des Aubry ſelbſt Goethe'n von der Scene jagte. Die Aufführung des Blaubart, die heitere, günſtige Aufnahme derſelben, ſind Zeichen der Möglichkeit ſchönerer Kunſtzeiten.

Kurfürſt Johann Wilhelm

im Theater.

Vorſpiel zur Eröffnung

des

Düſſeldorfer Stadttheaters.

Aufgeführt den 29. October 1834.

Perſonen:

Der Architect.
Sein Gehülfe.
Die Statue.

Der Marktplatz zu Düſſeldorf.

In der Mitte die Statue des Churfürſten Johann Wilhelm. Abend. Die Fenſter der umliegenden Häuſer erleuchtet. Das Theater rechts.

1ter Auftritt.

Der Architect

(kommt aus einer Seitenſtraße, und ſieht ſich nach allen Seiten um:)

Hier nicht und da nicht, und doch verſprach er mir, gleich mit dem Schlüſſel zu kommen. Es wird ſchon kalt, und wenn der Mantel und das innerliche Einheitzen vom heutigen Diner nicht wäre, ſo könnte ich mir im Angeſicht meines Werks einen tüchtigen Schnupfen holen. — Seltſam! Wir bauen und bauen, wir kennen jeden Winkel und Ritz des Gebäudes, zuletzt kommt der Schloſſermeiſter, legt ein geringfügiges Ding an die Thüre, und wir ſind ausgeſperrt, wenn wir den Schlüſſel nicht erhalten. — Ob es mit allem Menſchlichen wohl eine ähnliche Bewandniß hat? Dann wäre denen, welche ſich mit dem neuen Theater befaſſen

wollen, zu wünſchen, daß ſie nie den Schlüſſel zu ihrer Sache verlieren oder verlegen, um nicht gezwungen zu ſein, gleich mir umherzugehn und froſtig zu philoſophiren.

2ter Auftritt.

(Der Gehülfe. Der Architect.)

Architect.

Endlich! Ihr kriecht auch wie eine Schnecke.

Gehülfe.

Und Ihr fliegt wie ein arabiſches Roß. Der Champagner hat Euch wohl geſchmeckt, iſt Euch wohl bekommen.

Architect.

Hat ihn Gott der Herr wachſen laſſen, daß er Einem übel bekomme? Euch freilich merkte ich die ganze Tafel über etwas an. Ihr hättet am liebſten der Natur den Prozeß darüber gemacht, daß ſie das ſchäumende Blut auf den Bergen von Epernay hervorſprudeln läßt. Ihr hattet einmal wieder Eure ſaure kritiſche Laune. — Doch wo iſt der Theaterſchlüſſel? Denn es wird ſpät, und wir haben noch zu thun, wenn wir heute Abend, wie wir uns vorgenommen, unſre Rechnungen dort in Ordnung bringen wollen.

Gehülfe.

Mein Junge bringt ihn gleich, ich erinnerte mich erſt, als ich nach Haus gekommen war, daß ich ihn im Magazin hatte liegen laſſen. Ihr wundert Euch über meine Verſtimmung, und ich möchte Euch fragen, was habt Ihr denn für einen Grund, heute grade ſo beſonders fröhlich zu ſein?

Architect.

Den will ich Dir ſagen. Weil wir im Theaterbau wieder ein gutes Stück vorwärts gerückt ſind, ſo daß Dienſtag Abend, Schlag ſechs Uhr die neue Bühne eröffnet werden kann.

Gehülfe.

Und mich macht dieſer Bau grade verdrießlich. Wir flicken hier, wir ſtücken dort. Nichts als Flick- und Stückwerk! Nichts Ganzes und Großes.

Architect.

Lieber Himmel, was auf Erden wäre das? Ihr ſeid aus der Fremde hieher gekommen, hörtet alſo nicht, wie lange hier vom großem Theater die Rede geweſen war, ſo daß Einem, der ungefähr weiß, wie es in der Welt zu gehen pflegt, ſchon angſt und bange ſein mußte, aus der Sache werde gar nichts werden. Auf einmal durften wir in der Stille zugreifen, uns richten und ſchicken, wie

es gehn wollte und mochte, und die Leute ſaßen, ehe ſie ſich deſſen verſahen, in einem zierlich geſchmückten Auditorio vor einem neuen Vorhange und Gropius'ſchen Decorationen.

Gehülfe.

So eng, daß —

Architect.

— es ein wenig heiß wird, wenn das Haus voll iſt. Allerdings. Aber lieber will ich mich doch mit den Ellenbogen meiner Nachbarn klemmen, als gleich einem Eremiten die thebaiſche Wüſte bewohnen, von welcher unſre modernen, groß angelegten Schauſpielhäuſer das ähnlichſte Conterfei oft genug darſtellen. Auch ſo iſt Eins nach dem Andern entſprungen, erſt die Façade, dann der Ueberbau, zuletzt das Magazin für die Couliſſen und Gardinen. Nach dem Rhein zu ſieht es freilich noch ein bischen wüſt aus. Aber man ſtolpert doch nicht mehr hinter der Scene über die Raſenbänke, die Tempel, die Lauben, das Feuer und das Waſſer aus der Zauberflöte, die Statiſten brauchen ſich auch nicht mehr auf den Treppen anzukleiden. Was noch fehlt, holen wir künftiges Jahr nach.

Gehülfe.

Ihr ſeid eine glückliche Natur, immer fröhlich, immer zufrieden.

Architect.

Ich bin ein Rheinländer. Das heißt, Einer, der hinterm Schöppchen bis in die Wolken baut, und am Ende auch dankbar zufrieden iſt, wenn ein mäßiges Häuschen zu Stande kommt. Was das Theater betrifft, ſo gemahnt es mich, wie unſer Staat. Er fing auch klein an, und wir haben uns, wie er, nach und nach arrondirt.

Gehülfe.

Wenn nur das fatale ſpitze Dach über der antiken Façade nicht wäre.

Architect.

Das wird den Leuten ſo lange ſo unangenehm in die Augen ſtechen, bis wir das Dach erhöhn, und es dann in den ſchönſten Einklang mit den Linien darunter bringen.

Gehülfe.

Und der Zug durch die neue Sperrſitzthüre —

Architect.

Wird den bedeckten Gang vom Ueberbau nach der Bühne nothwendig machen, der noch fehlt.

Gehülfe.

Ihr habt eine ſeltſame Art, die Sache anzuſehn!

Architect.

Sie iſt die heiterſte.

Ein Junge

(kommt und gibt dem Gehülfen einen Schlüſſel, geht ſodann ab.)

Gehülfe.

Nun kommt ins Haus; wir wollen unſre Baurechnungen nachſehn.

(Sie gehen einige Schritte nach der Statue, dann ſteht der Architect ſtille.)

Warum ſteht Ihr ſtill? wohin werft Ihr Eure Blicke?

Architect.

Könnte ich nur den einmal ins Theater bringen, daß er mir ſagte, ob's ihm gefiele?

Gehülfe.

Wen? Von wem ſprecht Ihr denn?

Architect.

Von dem da.

Gehülfe.

Von dem zu Pferde?

Architect.

Vom Churfürſten!

Gehülfe.

Johann Wilhelm?

Architect.

Ja, von unſerm Johann Wilhelm. Sieh, der legte zu Allem, was wir jetzt noch nach hundert Jahren hier haben und genießen, den Grund, der ſtiftete die Gallerie, baute die Neuſtadt, gab ſeine Gärten her zu Straßen, machte den Ort erſt zur Stadt. In ganz Europa wurde für ihn gearbeitet. Ein behaglicher, biederer, prächtig hinlebender Herrſcher! Es iſt unglaublich, wie weit ſich die Wirkungen ſo eines wahrhaft fürſtlichen Daſeins erſtrecken. Noch jetzt wiſſen die Kinder von ihm. Wenn ich hämmern und zimmern ließ, dachte ich immer an ihn. Denn Du mußt es wiſſen, in unſerm gegenwärtigen Theater iſt er gegoſſen worden von Crupello — das iſt das alte Gießhaus.

Gehülfe.

Ja doch, ja doch! Was ſoll das Alles?

Architect.

Ordentlich gedauert hat er mich, daß ſie ihn ſo mit dem Rücken gegen das Haus geſtellt haben. — Nun mußte er da in Wind, Wetter und Regen zu Pferde halten, den Lärm hinter ſich vernehmen von den Arbeitsleuten, und der Muſik und den Kutſchen des Abends, und konnte ſich nicht um-

gucken, denn wenn man von Erz ist, so soll man immer an einem steifen Nacken leiden. Ganz grün ist er darüber vor Verdruß geworden.

Gehülfe.

Sprecht doch nicht so thöricht. Kommt!
(Will ihn fortziehen.)

Architect.

Nein, ich muß ihn anreden, und invitiren. — Eure bronzene Durchlaucht —

Gehülfe.

Wollt Ihr den Don Juan spielen?

Architect.

Das würde mir in unserer sittsamen Stadt schlecht bekommen. Ew. Durchlaucht —

Gehülfe.

Schweigt. Wenn uns jemand da vom Rath der Alten hörte, uns zwei verständige Männer auf dem öffentlichen Markte von Düsseldorf bei Abend so faseln, wir wären um alle Reputation.

Architect
(ohne sich stören zu lassen:)

Ew. Durchlaucht sollen wissen, daß wir jetzo, Anno 1834, wieder in der Zeit der Wunder leben.

Wunder, so vollständig, wie man sie nur verlangen mag. Der Dampf ist zum Schiffzieher und zum Wagenpferde geworden, es gibt Menschen, welche durch dicke Bretter sehen und einen Brief lesen können, den man ihnen versiegelt auf die Herzgrube legt. Im Winter haben die Bäume geblüht, und der Wein ist einmal gerathen. Es wäre daher gar nicht zu verwundern, vielmehr würden Ew. Durchlaucht sich, wie man zu sagen pflegt, nur im Geiste der Zeit zeigen, wenn Sie geruhen wollten, ein kleines Wunder zu thun, von ihrem Rosse zu steigen, und uns an Ihrer Geburtsstätte zu besuchen.

Gehülfe.

Ich lasse Euch wahrlich stehn, wenn diese Reden nicht aufhören.

Architect.

Alter, ehrwürdiger Herr, steig ab, schau Dich bei uns um, wie es Dir gefällt. Willst Du? Willst Du heut Abend noch zu uns kommen?

Die Statue
(nickt langsam mit dem Korfe.)

Architect.

Ha! Was war das?

Gehülfe.

Nun?

Architect.

Er hat genickt.

Gehülfe.

Warum nicht gar!

Architect.

Ich sage Euch, er nickte, wie der Gouverneur.

Gehülfe.

Nun wird es Zeit, Euch wegzubringen, sonst seht Ihr noch Geister!

(Er nimmt ihn beim Arm.)

O Schicksal, Schicksal! wie danke ich dir für meinen nüchternen Verstand, der mich vor diesen, wie vor allen ähnlichen Phantastereien beschützt.

(Sie gehen nach der Seite des Theaters ab.)

3ter Auftritt.

Ein Zimmer im Theater. Mittlere Tiefe der Bühne.

Architect. Gehülfe (mit Rechnungen unterm Arm.)

Gehülfe.

Hier laßt uns sitzen. Ich habe die Papiere in Ordnung, Ihr könnt die Belege bei bessrer Muße nachsehn. Jetzt überzeugt Euch nur von der Richtigkeit der Abschlüsse.

(Sie ſetzen ſich an einen Tiſch, der Gehülfe breitet ſeine Rechnungen auf demſelben aus.)

Architect
(die Rechnungen durchſehend:)

Hm! — Holz — Steine — Kalk — Latus — Transport — Total — Es iſt gut — Alles in Ordnung!

Gehülfe.

Ich wollte den Actionairen wohl wünſchen, daß ihre Papiere auch erſt ſo in Ordnung wären.

Architect.

Wie Ihr nun ſeid! Kaum habt Ihr aufgehört, Euch über den Bau zu ärgern, der mir Vergnügen macht, ſo müſſen Andere daran.

Gehülfe.

Es kann ja aus dem ſogenannten Stadttheater nichts werden.

Architect.

Warum denn nicht?

Gehülfe.

Die Zeiten des Theaters ſind für Deutſchland überhaupt vorbei.

Architect.

Ja, ſo tönt, bis zum Ekel wiederholt, das

Gewinsel der Journale. Und doch beweist grade dieſe allgemeine Klage wenigſtens das allgemeine Bedürfniß der Sache. Und wo das Bedürfniß, da ſtellt ſich auch die Sache über kurz oder lang ein; ſo, oder ſo!

Gehülfe.

Möglich, in einer großen, vielbewegten, Vieles anregenden Stadt. Aber an einem ſo kleinen Orte —

Architect.

Kleinen Orte! — Ich ſage Dir, an dem kleinen Orte iſt ſchon Manchem wohl geworden, und wird noch Manchem wohl werden. Ich laſſe mir meinen kleinen Ort nicht beſchelten. Wenn Du nach Pempelfort hinausgehſt, ſo wirſt Du unter Platanen das Haus erblicken, in welchem Goethe und die edelſten Geiſter der Nation bei einem Weiſen Gaſtrecht genoſſen. Und was ließe ſich Alles dazu noch hinzufügen.

Gehülfe.

Ihr gerathet ja in einen recht patriotiſchen Eifer.

Architect.

Deſſen ich mich doch nicht zu ſchämen habe. — Um bei unſrer Sache zu bleiben, nenne mir aus Deinen Journalen einen Ort, wo, wie hier, eine

neue Bühne so still und ordentlich, so ohne Zeitungsgeklätsch, ohne öffentlichen Scandal, ohne Grimm und Feindschaft gestiftet worden ist? Und wenn Du das nicht kannst, so wirst Du wenigstens bekennen müssen, daß es hier recht viele Menschen gibt, die sich über ein Vorhaben zusammen verständigen, und einen gemeinsamen Weg wandeln können, was auch so häufig andrer Orten nicht vorkommt.

Gehülfe.

Mag es denn! Was kann im besten Falle daraus werden? Eine gelehrte Bühne.

Architect.

Was verstehst Du darunter?

Gehülfe.

Lauter Trauerspiele in fünf Acten, und alte vergessene classische Opern.

Architect.

Man hat mir gesagt, ein Trauerspiel bedürfe, um gut zu gehn, sieben bis acht Proben, und eine der Opern, die Du meinst, etwa das doppelte, also ist schon dafür gesorgt, daß wir mit Jamben und Gluck nicht überschüttet werden.

Gehülfe.

Ihr mögt ſprechen was Ihr wollt. So wenig es heute an dieſem October-Abend ein Gewitter geben wird —

(Donner und Blitz. Erſchrocken:)

Wie?

Architect.

O erſchreckt nur nicht! Die Maſchine wird auf der Brücke probirt.

Gehülfe

(ſich recolligirend:)

Es iſt auch wahr. — Alſo, was ich ſagen wollte — und ſo wenig der Johann Wilhelm vom Pferde ſteigen wird —

(3 ſtarke Schläge an die Thür:)

Was?

Architect (lachend:)

Der ſtarke Geiſt! — Es wird ein Arbeitsmann ſein, der uns ſucht.

Gehülfe (zitternd:)

Ja — allerdings — ein Arbeitsmann — Wer ſollte es denn auch ſonſt ſein?

(Er faßt ſich wieder:)

Kurz, ich ſage, ſo wenig wird ſich hier mit ſo geringen Mitteln etwas Dauerndes geſtalten laſſen.

Architect.

Warten wir es ab! — Uebrigens thut mir den Gefallen, und macht dem Manne auf.

Gehülfe (nimmt das Licht:)

Wenn es nur ein Mann iſt — Ich weiß nicht, mir wird ſo eigen zu Muthe.

(Geht mit dem Lichte ab.)

4ter Auftritt.

Architect (allein:)

Ein guter Menſch, aber er verdirbt ſich und Andern die Freude. Eigentlich nimmt er im Stillen großen Antheil an allen dieſen Dingen, aber vor Zweifeln und Einwendungen kann er nicht zum Behagen kommen. Da andre Leute ihr Geld, ihre Zeit und Mühe an die neue Anſtalt wenden, um uns ein Vergnügen zu machen, ſo können wir Uebrigen es ſchon mit anſehn, und ich weiß —

(mit feiner Beziehung auf das Publikum:)

daß recht viele gute und verſtändige Menſchen mit mir derſelben freundlichen Meinung ſind.

5ter Auftritt.

Der Gehülfe (ſtürzt mit dem Lichte herein — Parodie des Leporello, nicht zu ſehr Carricatur.) Der Architect.

Gehülfe.

Ach! Ach! Ach! Ach!

Architect.

Welches Bild des Entſetzens! Was gibt es?

Gehülfe.

Er — Es kommt! Wir, Sie kommen!

Architect.

Wer kommt?

Gehülfe.

Seine bronzene Durchlaucht.

Architect.

Seid Ihr bei Troſte?

Gehülfe.

Nein, ohne allen Troſt!

Architect.

Es wird ein Spaßvogel ſein, der mit uns eine Neckerei treiben will!

Gehülfe.

Schöner Spaß! Wackre Neckerei! Ich habe Erz klappern hören! O Ihr verwegner Don Juan! Uns holt heute alle der Teufel, mich, Euch, die biedern Statiſten, den unſchuldigen Souffleur, die Caſſe, die harmloſen Billeteure, und das ganze verehrungswürdige Publikum!

Architect.

Beſinnt Euch doch! Seid Ihr im Traum?

Gehülfe.

Nein! Schauderhaft wach! Warum kann Kupfer und Zinn nicht ruhig bleiben, wo es iſt? Gießt man darum Bildſäulen, daß ſie ſich in Marſch ſetzen ſollen? Wenn das ſo fortgeht, ſo gerathen die Thürknöpfe und die Kanonenöfen auch noch in Bewegung, und die allgemeine Revolution bricht aus!

Architect.

Wo bleibt Euer nüchterner Verſtand?

Gehülfe.

Iſt unterwegs in eine Verſenkung gefallen. — Ach Gott! da iſt es!

(Muſik. Die Statue des Johann Wilhelm tritt in die Thür.)

Architect.

Beim Himmel, das ſieht ſeltſam aus.

Gehülfe.

Natürliche Bronze, wie ſie leibt und lebt!

Architect.

Immerhin! — Biſt Du der Johann Wilhelm, ſo fürchte ich als gutes Stadtkind mich nicht vor Dir!

Gehülfe.

O der verſtockte Don Juan!

Architect.

Kommſt Du zu Menſchen, ſo wirſt Du auch geſtatten, daß Menſchen mit Dir reden.

Gehülfe.

Das wird ein furchtbarer Dialog werden.

Architect.

Sieh Dich um, ehrwürdige Geſtalt! Wie gefallen Dir dieſe Räume jetzt? (Muſik.)

Die Statue

(tritt vor, und geht mit majeſtätiſchen Schritten über die Bühne. Dann blickt ſie nach allen Seiten ſich um, und wiegt wohlgefällig das Haupt.)

Gehülfe.

Dieſe Gebärden deuten auf Beifall, Du ſcheinſt mit uns zufrieden zu ſein. Sage mir: Schwebt Dein Segen noch über Deiner Stadt? (Muſik.)

Statue

(legt bekräftigend die Rechte auf das Herz. Die Linke erhebt ſie und weiſet damit nach der Prinzlichen Loge.)

Architect.

Du bejahſt, und der alte Herrſcher verweiſt uns an das jetzt leuchtende Fürſtengeſtirn. Dieſem Befehle iſt leicht zu gehorchen. — Noch eine Frage, die hier uns Allen am Herzen liegt. Wird das Unternehmen, wozu ſo viele Kräfte ſich verbanden, gelingen?

Die Statue
(ſteht unbeweglich. — Keine Muſik.)

Gehülfe.
O weh! ſeht Ihr wohl?

Architect.
Still, ich habe nicht richtig gefragt. Auch die Geiſter vermögen nicht, in das Labyrinth des Erfolgs zu blicken, wiſſen nicht, ob der beſte Wille, der ſicherſte Schritt ſich in ſeinen Irrgängen zurecht finden wird. Aber die Abſichten ſollen, wie man ſagt, den Geiſtern klar ſein; vor ihnen hat die Bruſt der Menſchen keinen Riegel, die uns ewig verſchloſſen bleibt. — Ich ändre alſo meine Rede und frage nicht mehr nach dem Erfolge. Aber verkünde uns, wenn Du kannſt, die Abſichten! Welches ſind die Abſichten der Gründer dieſes Werks? Was ſtreben ſie zu ſtiften an dieſer Stätte? Welche Geſtalten wollen ſie einführen in dieſe Hallen? (Muſik.)

Die Statue
(deutet winkend nach der Hinterwand und verſinkt dann langſam, ſo, daß ſie nicht eher verſunken iſt, als bis die Muſik aufgehört hat.)

(Die Hinterwand erhebt ſich und das Gemälde Raphaels: der Parnaß, wird in lebenden Figuren ſichtbar. Die Muſik dauert fort, bis der Vorhang fällt. Sobald das Bild ſichtbar wurde, haben ſich Architect und Gehülfe leiſe und ſchicklich zurückgezogen.)

Inhalt.

		Seite.
I.	Von Frankfurt a. M. und deſſen Theater .	3
II.	Düſſeldorf	7
III.	Düſſeldorfs Schauſpielhaus und der Souffleurkaſten	9
IV.	Töpfer und Calderons Leben ein Traum .	12
V.	Theaterweſen	19
VI.	Begründung des jetzigen Düſſeldorfer Theaters	23
VII.	Repertoire	29
VIII.	Einzelne Vorſtellungen. Macbeth. Decorationen	35
IX.	Hamlet	39
X.	Stella	43
XI.	Die Oper	45
XII.	Schluß	49
	Anhang.	

Druck und Papier von J. Wolf.